Kritik sieh in Beil. zu Nr. 146 der Münchner
Zeitung v. 21 Juni 1852 Seit !

Die deutsche Nationalliteratur der Neuzeit

in einer Reihe von Vorlesungen

dargestellt

von

Carl Barthel.

Motto: Das Schriftthum ist ein Spiegelbild der Zeit.

Zweite stark vermehrte Auflage.

Braunschweig,
Verlag der Hofbuchhandlung von Eduard Leibrock.
1851.

Die deutsche Nationalliteratur der Neuzeit

in einer Reihe von Vorlesungen

dargestellt

von

Carl Barthel.

Motto: Das Schriftthum ist ein Spiegelbild der Zeit.

Zweite stark vermehrte Auflage.

Braunschweig,

Verlag der Hofbuchhandlung von Eduard Leibrock.

1851.

Druck von Fr. Krampe in Braunschweig.

Seinem

theuren väterlichen Freunde,

Herrn Fr. von Tippelskirch,

Pastor in Giebichenstein bei Halle a. d. S.

als ein Zeichen dankbarer Liebe

der Verfasser.

Vorwort
zur ersten Auflage.

Somit erscheinen denn hier die Vorlesungen über die neueste deutsche Literatur, die ich im Winter 1850 in Braunschweig vor einem zahlreichen Publikum hielt. Zunächst und vor Allem bestimmte mich zur Veröffentlichung derselben der ausdrückliche Wunsch meiner Zuhörer, den ich freilich erst dann mit eigner Lust erfüllte, als ich das Ganze nochmals überarbeitet und hie und da, besonders in den letzten sechs Vorlesungen, bedeutende Zusätze gemacht hatte.

Daß man hier keine streng wissenschaftliche Arbeit zu erwarten hat, die rein und allein auf eigner Forschung beruht und planmäßige Vollständigkeit erzielt, versteht sich wohl von selbst. Es sind eben Vorlesungen, bei denen der praktische Gesichtspunkt, die lichtvolle Gruppirung des Stoffes und anziehende Darstellung immer die Hauptsache bleiben. Leute von Fach muß ich daher bitten, diese meine Leistung, die nur das von den Männern der Wissenschaft Gegebene von einem besondern Standpunkte aus den Gebildeten vermitteln will, höchst nachsichtsvoll zu beurtheilen.

Ueber diesen meinen Standpunkt selbst werden die Leser aber leicht in's Klare kommen. Es ist ein, wenigstens vorwiegend, sittlich-religiöser. Vor Allem, was auf dem Gebiete unserer neuesten Literatur den Glauben und die Sittlichkeit gefährdet, zu warnen, und das hervorzuheben, was auf demselben Gebiete in beiden Beziehungen besonders förderlich ist, das war, außer der ästhetischen Beurtheilung, eigentlich meine Haupttendenz. Einen andern Standpunkt einzunehmen, war mir theils meiner innersten Natur nach unmöglich, theils wäre es auch überflüssig gewesen, da Darstellungen der neuesten Literatur von rein ästhetischem, belletristischem oder sonstigem Charakter genug vorhanden sind.

So will ich mich denn genügen lassen, wenn diese Blätter nur meinen Zuhörern ein Bild von den Winterabenden geben, an denen sie mit so reger und dankenswerther Theilnahme mir ihre Aufmerksamkeit schenkten. Sollte dies Buch aber auch außerhalb dieser engeren Kreise noch Nutzen stiften, so würde mir das zu ganz besonderer Freude gereichen.

Braunschweig, im Oktober 1850.

Carl Barthel.

Vorwort
zur zweiten Auflage.

Zu meiner Freude hat dieses Buch trotz der echauffirten Partei-Kritik, die theilweise darüber herfuhr, dennoch in weiteren Kreisen so freundliche Aufnahme gefunden, daß eine zweite Auflage desselben nöthig geworden ist.

Der Grund und Kern derselben sind noch immer die öffentlichen Vorträge, die ich im Winter 1850 hier in meiner Vaterstadt hielt. Aber wenn schon die erste Auflage durch manche Zusätze zu diesen bereichert wurde, so geschah dies noch mehr hier in der zweiten Auflage, was auch ganz äußerlich daraus erkannt werden kann, daß jetzt das Buch vierzehn statt der früheren zwölf Vorlesungen umfaßt. Ist bei einer Darstellung unserer neuesten, noch nicht abgeschlossenen und überreichen Poesie freilich keine Vollständigkeit im weitesten Sinne möglich: so strebte ich doch danach, mich dieses Mal ihr zu nähern, und habe nicht nur bei den bereits in der ersten Auflage besprochenen Dichtern, wie z. B. bei H. Heine, Lenau, A. Grün, v. Redwitz u a. alles Neueste in Bezug auf ihr Leben und Dichten hinzugefügt, sondern auch in weiterer Ausführlichkeit andere Dichter eingereiht, die zu meinem eigenen Bedauern in der ersten Auflage ganz und gar fehlten

So ist vor Allem jetzt die Uebersicht der literarischen Frauen weiter ausgeführt und vervollständigt, so sind Dichter wie Hebel, W. Müller, Gottfr. Kinkel, R. Reinick, K. Simrock, v. Zedlitz, Hebbel, Dingelstedt, Scherenberg u. a. in ebenso weitem Umfange als die früher schon behandelten mit in die Betrachtung gezogen, und das Ganze, denke ich, wird durch diese größere Vollständigkeit an Interesse gewonnen haben

Des Buches große Schwächen kenne ich theilweise nur zu gut, und es sollte mich freuen, wenn eine so humane und doch auch auf die Fehler eingehende Kritik, wie jene, die der ersten Auflage im Gersdorf'schen Repertorium, im Nathusius'schen Volksblatte und in den Hamburger literarisch-kritischen Blättern zu Theil wurde, mich auch diesmal auf andere, vielleicht noch unerkannte und neuhinzugekommene Mängel aufmerksam machte. Was aber meinen von anderer Seite maaßlos angegriffenen Standpunkt vorwiegend religiös-ethischer Beurtheilung betrifft, den ich auch in dieser Auflage treulich festgehalten habe, so wird jeder neue Angriff auf diesen, als einen in der Literaturhistorie durchaus sachwidrigen, mich von vornherein unberührt lassen.

So möge denn dieses Buch auf's Neue durch den Hohn und die Lüge unserer Zeit hindurchgehen und, soviel es das vermag, auch an seiner Stelle mithelfen zur Wahrheit und „Aufklärung" im rechten Sinne des Wortes.

Braunschweig, im Juli 1851.

Carl Barthel.

Uebersicht des Inhalts.

Seite

Das junge Deutschland

Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form.

Oestreichische Dichter.

Politische Dichter revolutionärer Tendenz.

Berichtigungen und Nachträge.

Der Leser wird gebeten, vor der Lesung des Buches selbst Folgendes zu berücksichtigen:

Seite 6 Zeile 15 von unten bis Zeile 9 von unten lese man statt der Worte von: „Unsere Epik“ bis zu den Worten: „der reflektirenden Gegenwart“ folgendermaaßen: „Unsere Epik ist jetzt eben erst im Aufblühen, denn Anast. Grün's letzter Ritter, Julius Mosen's Ahasver, Lenau's Faust und Savonarola waren zu lyrisch, und erst die Simrock'schen Nachdichtungen alter Heldengedichte und das Scherenberg'sche Schlachtepos Waterloo verdienen in Wahrheit als ächte Epen bezeichnet zu werden.“

„ 77 „ 12 von unten — Bathelemy's muß heißen Barthelemy's.

„ 129 in der Ueberschrift der Vorlesung — G. Gutzkow, Kühne muß heißen: K. Gutzkow, G. Kühne.

„ 221 Zeile 2 von unten — treten muß heißen: traten.

„ 269 „ 1 von oben streiche man vor Ernst Haug das: und und setze hinter diesen Namen noch: und Arnold Ruge.

„ 277 „ 13 von oben — legenderischer muß heißen: legendarischer.

„ 349 „ 8 von oben — Rheinbeck muß heißen: Reinbeck.

„ 491 „ 8 v. u. — Dr. J. Schenkel muß heißen: Dr. J. Schenckel.

Erste Vorlesung.

Einleitung. — Romantische Schule.

Novalis, Tieck, die Schlegel, Achim von Arnim, Clemens Brentano, Bettina von Arnim.

H.-V.

Wir leben in einer Zeit, wo die politischen Interessen alle anderen Interessen verschlingen. Wo wäre jetzt wohl Einer, der bei dem Gange der Dinge, wie er sich seit einigen Jahren herausgestellt hat, gleichgültig geblieben wäre? Wo wäre wohl Einer, der sich nicht für diese oder jene Ansicht in dem politischen Meinungskampfe mehr oder minder entschieden hätte? Alles parteiet sich jetzt politisch und selbst das weibliche Geschlecht, dessen Sphäre doch eigentlich das Haus und das stille Priesterthum am häuslichen Heerde ist, selbst dies war noch jüngst mit hineingerissen in den Strom der politischen Bewegung, insofern es wenigstens mit dachte und fühlte mit den Ereignissen, die die letzten Jahre brachten. Da könnte es denn ungehörig erscheinen, wenn man in solcher Zeit die Blicke auf ein Gebiet richtet, das in so mancher Beziehung weit abliegt von der Politik, auf das stillere Gebiet der Literatur und Dichtkunst. Wie kann man dafür heutzutage rechte Theilnahme empfinden, möchte wohl Mancher denken, heutzutage, wo die Noth des Vaterlandes, wo die Noth der Kirche sogar überall Einem ans Herz tritt. Nun das hat ein gewisses Recht. Aber dennoch mag ja auch ein Stündchen noch Raum finden, wo man sich diesen mehr aesthetischen Interessen hingiebt, dennoch mag es ja sogar gerade in der Gegenwart heilsam sein, dies zu thun. Das Trei-

ben auf dem Felde der Politik hat doch soviel Zersplitterndes und Friedenstörendes. Wenn irgendwo, so ist auf diesem Gebiete der Kampf und Meinungsstreit zu Hause, der soviel Verdruß erregt, so mancherlei Leidenschaften in Bewegung setzt, und den Menschen wahrlich nicht zu der rechten Klarheit und Einheit der Seele kommen läßt, die ihm so sehr Noth thut. Welch' eine heilsame Arznei für das Gemüth ist es nun, mitten unter solchen Bewegungen ein Asyl gleichsam zu finden auf einem Gebiete, wo es theilweise so ganz anders hergeht! Wir kennen zwar noch ein anderes Gebiet, wo der Mensch, wenn er sich nur darauf zu orientiren weiß, gewiß den Frieden und rechten Zusammenhalt findet, nämlich die Religion; aber nächst dieser ist doch keine andere Sphäre menschlichen Geistes für diesen befriedigender, als die der Dichtkunst.

Was von Menschen nicht gewußt
Oder nicht bedacht
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht,

Das legt die Poesie zu Tage. Sie stellt das Reinmenschliche, das zugleich das Göttliche im Menschen ist, dar, frei von all' dem Truge, den die Convenienz und hergebrachte Sitte des menschlichen Lebens so oft mit sich bringt, — in ihr gilt rein das Herz in seinen mannigfaltigsten Gestaltungen, in ihr werden, unbekümmert um die Welt, die Tiefen und Untiefen des menschlichen Gemüths in Freud und Leid aufgedeckt, ja in ihr hören wir einen Wiederklang unseres eigenen Inneren, in ihr sehen wir ein Abbild der göttlichen Harmonie mitten in der durch die Sünde verwirrten Welt. Daher denn auch der Friede, diese Harmonie der Seele, die alle wahre Poesie zu Stande bringt. Daher dieses Gefühl des Emporgehobenseins über alle Wirren und Winzigkeiten dieses engen Lebens, das wir nach dem Genusse eines wahren Kunstwerkes haben. Ja gewiß, das Gebiet der Poesie ist ein stilleres, heiliges Gebiet des Friedens, weshalb es ja sogar für so viele Gemüther, die im Strome des Lebens der Religion längst ledig geworden sind, als ein Surrogat derselben dient. Nun auf dieses

Gebiet zu flüchten auf kurze Augenblicke in einer Zeit der Parteiung und der Zerrissenheit, ich denke, das ist heilsam. Und selbst die, die blos die Interessen der Zeit mitbrächten, selbst die können auf dem Gebiete, worauf wir uns hier bewegen, volle Rechnung finden. Ist doch die Literatur überhaupt ein Spiegelbild der allgemein-menschlichen wie der national partikulären Interessen. In ihr ist ja niedergelegt Alles, was ein Volk empfunden und gedacht hat über die höchsten Fragen des Lebens, Alles, was es einst bewegt hat und noch bewegt und oft viel anschaulicher und durchsichtiger für den Verständnißinnigen, als dies in der Staatengeschichte möglich ist. Ja die Literatur ist ein Spiegelbild der Nationen und Zeiten, weil eben die Zeit selber mit an dem Webstuhl der Literatur spinnt. Wenn wir also hier die deutsche Literatur, vor Allem die Poesie der Neuzeit, betrachten, so wird gerade dabei uns am Besten ein Bewußtsein über unsere Zeit aufgehen, wir werden die Schwächen und Tugenden, die Krankheits- und Gesundheitszustände derselben erkennen, und selbst das politische Interesse, das ja vor Allem neuerdings, nicht gerade zum Vortheil derselben, in die Poesie eingedrungen ist, wird hier seine Anknüpfungspunkte finden.

Nun so lassen Sie uns denn getrost näher treten. Ich habe in der Ankündigung dieser Vorlesungen versprochen, über die deutsche Poesie der Neuzeit zu reden. Ich weiß wohl, wie schwierig das ist. Es ist eine so gewaltige Masse des Stoffes, die da vorliegt. Tauchen doch fast alle Jahre neue Dichter auf, die die Nation in Anspruch nehmen, und hat doch Jedermann unter diesen seine besonderen Lieblingsschriftsteller, die eben seine eigensten Bedürfnisse befriedigen. Soll ich die nun Alle besprechen? Das gestattet schon der enge Raum der Zeit nicht. Ich muß mich damit begnügen, das Bedeutendste herauszuheben, und darf dabei keine Rücksicht nehmen auf irgend welche Vorliebe Dieses oder Jenes. Sie können nur Aperçüs erwarten, eine Reihe von Dichterbildern, und vor Allem eine Andeutung ihres inneren Zusammenhangs, ihrer Grundanschauungen und ihres heilsamen oder verderblichen Einflusses.

Eine andere Frage ist die, von wo unsere Neuzeit zu datiren sei. Die jüngste Vergangenheit scheint eine so neue Epoche heraufbeschworen zu haben, daß man unter der Neuzeit fast nur die letzten Jahre verstehen könnte. Aber näher angesehen stehen wir doch noch in derselben geistigen Strombewegung, die in der Zeit der deutschen Befreiungskriege hervorbrach. In dieser Zeit nahm unsere Nation jenen geistigen Aufschwung, der, hier und da durch andere Mächte niedergehalten, in der neuesten Zeit so ungehemmt die Flügel regte, daß ihm wohl eine abermalige Einschränkung heilsam wäre. Von dieser Zeit beginnen wir daher unsere Betrachtungen. Was ist nun im Allgemeinen von dem Charakter dieser Literaturepoche seit 1813 zu halten? Das zu beantworten sei unsere nächste Aufgabe.

Schiller, der eine Heros unserer Literatur, war schon 1805 von dem Schauplatz abgetreten, nur der leiblich und geistig kräftige Göthe reicht mit seinem Greisenalter in diese Literaturepoche hinein. Beide Dichter, die beiden Hauptseiten der menschlichen Natur repräsentirend und so einander sich ergänzend, hatten das Höchste poetischer Kunst hervorgebracht, was seit jener ersten Blüthenperiode unserer deutschen Poesie im 13ten Jahrhundert möglich war, indem sie das Ideale der Dichtkunst mit der Wahrheit der Natur zu verbinden verstanden. Die Lösung dieser Verbindung beider Elemente bildet nun den Hauptfaden für die Geschichte der neuesten Literatur. Die Romantiker bis auf heute streben nach Idealem, mehr oder weniger gleichgültig gegen Naturwahrheit, die Masse der Uebrigen dagegen nach einer Naturwahrheit, gleichgültig gegen alles Ideale. So erscheint die ganze heutige Dichtergeneration als ein Epigonengeschlecht, nachgeboren, um das, was die beiden typischen Genien Schiller und Göthe, gegeben haben, auszubeuten, und unsere ganze neueste Poesie ist nur als ein Nachsommer zu betrachten nach jenem Höhestand der Sonne, den Schiller und Göthe heraufführten.

Die Sprache war durch Lessing, Herder, Wieland, Göthe und Schiller bis zur höchsten Vollendung gediehen. Sie war gleichsam

fertig gemacht. Unsere heutigen Dichter brauchten nur diesen Reichthum der Sprachformationen auszubeuten und damit zu wuchern. Daher ist der Charakter der neuesten Literatur vorherrschend ein formelles Bestreben geworden. Ueberall tauchten neue Formen auf in Versbau, Sprachwendung und Reim. Wer kannte vor Schiller und Göthe die Makamen eines Rückert, die Ghaselen eines Platen, die Freiligrathisch formirten Alexandriner, wer kannte vor Göthe die fremden Wortbildungen und Reime eines Freiligrath und die Inversionen eines Ludwig von Baiern? Ist dies auf der einen Seite auch eine Erweiterung und Fortbildung der Form, auf der andern Seite ist doch die Gefahr der Formauswüchse und die noch größere, in der Form allein die Poesie zu finden, sehr nahe.

Auch die poetischen Stoffe waren durch unsere Heroen der Literatur in gewissem Sinne erschöpft. Göthe hatte das innere Gemüthsleben des Menschen, vorzüglich in seinem Zwiespalte, dargestellt; Schiller dagegen hatte das bewegte Leben der Weltgeschichte, verklärt durch die Idee der politischen und menschlichen Freiheit, zur Darstellung gebracht. So lag eine ganze Welt poetischen Gehalts fertig. Wo nun neue Stoffe hernehmen? Da griff denn die romantische Schule in die Krankheitsgeschichte der Menschheit und führte uns Geisterspuk, Somnambulismus, religiöse Schwärmerei und Hochgerichtsscenen vor, oder pflückte uns Blumensträuße aus dem europäischen Süden und aus Hindostan. Andere, wie Rückert, Platen, Freiligrath, Stieglitz 2c. bringen uns auf ihren poetischen Meilenstiefeln in den Orient und in die Tropenländer jenseits des Meers. Die Zelte der Scheiks, die Blumen des Nils und Ganges, die Palmen im Wüstensande, die Hottentottenkraale, das Alles zaubern sie uns vor und gebärden sich oft, wie weiland Göthe in seinem westöstlichen Divan, als ächte Muselmänner. Andere wieder, wie Prutz, Herwegh, Anastasius Grün, Hoffmann von Fallersleben fechten die Meinungskämpfe auf dem Gebiete der Politik aus und können Nichts zu Tage bringen, das nicht den Stempel der Partei an der Stirne trägt. Endlich noch andere, wie die Sippschaft des jungen Deutschlands, gehen geflis-

sentlich auf Destruction alles Glaubens und aller Sittlichkeit aus, und dekretiren, wie weiland die Ungeheuer der französischen Revolution, die Nichtexistenz Gottes und ein Nichts im Jenseits. So hascht Alles nach neuen Stoffen, und weil eine Erschöpfung eingetreten ist, hat man sein Gefallen am Extraordinairen und Frappanten.

Göthe und Schiller hatten sich in allen Gattungen der Dichtkunst gleich ausgezeichnet, in der höchsten, in der Dramatik, wie in der Epik und Lyrik. Sie waren vollständige, Alles umfassende Dichtergenien. In unserer Neuzeit aber, seit Tieck, giebt es fast keinen einzigen Dichter, der alle Dichtungsgattungen umfaßte, und wenn auch scheinbar Dieser und Jener Dramatisches, Episches und Lyrisches zu gleicher Zeit aufzuweisen hat, es ist doch näher angesehen Alles lyrisch. Lyrik ist der Grundzug unserer neuesten Poesie, und das ist zugleich der Vorzug und die Schwäche derselben. Wir haben namhafte Dramatiker, einen Grabbe, Raupach, Hebbel, Halm, Raimund, Gutzkow, Laube, aber wer fände nicht, wie bei diesen, statt der Handlung, vielmehr Gefühle und Gemüthssituationen und psychologische Experimente zur Darstellung kommen? Unsere Epik liegt nun gar im Argen. Außer der Tunisias und den anderen Epen Ladislaus Pyrkers ist eben ächt Episches fast gar nicht vorhanden, denn A. Grüns letzter Ritter ist ein Romanzencyklus; Julius Mosen's Ahasver mehr lyrisch als episch. In Lenau's Faust ist sogar Drama und Epos vermischt und in seinem Savonarola spürt man nur zu sehr den Einfluß der reflectirenden Gegenwart. So ist eigentlich nur die Lyrik in der rechten Blüthe, die, wie der Gang aller Literaturgeschichte zeigt, immer den Anfang bildet zu einer neuen Entwickelungsreihe der Poesie, deren höchster Gipfel die Dramatik ist.

Insofern kann ich denn nicht umhin, unsere Zeit im Allgemeinen als eine Zeit des Verfalls der Poesie anzusehen, nicht aber, wie so viele, die immer in der Gegenwart das Höchste finden, als eine der Vollendung. Freilich zeigt sich auch mitten in diesem Verfall Einzelnes, Bedeutendes, das eine Erhebung der Poesie

zu weißagen scheint, wie denn vorzüglich dahin die kirchlich-gläubige Lyrik und die neuerwachte volksthümlich-christliche Richtung unserer heutigen Poesie gehört. Aber über viele Dichter, die wir jetzt preisen und erheben, wird der Sturmschritt der Zeit hinweggehen, und nur Wenige werden auf die späteren Jahrhunderte kommen. — Das im Allgemeinen über unsere neueste deutsche Literaturepoche.

Wir hatten gesagt, wir würden mit der Zeit ums Jahr 1813 beginnen. Um diese Zeit trat, hervorgerufen durch die neuerwachte patriotische Begeisterung eine Schaar von Kriegssängern auf, die mit ihrer Leyer mehr Schlachten gewannen, als mit ihrem Schwerte, das Einige unter ihnen geschwungen haben. Indeß diese Dichter stehen doch in so engem Zusammenhange mit jener Dichterschule, die schon in der Greisenperiode Göthe's der Poesie eine ganz neue Richtung gab, daß es unumgänglich nöthig ist, diese Dichterschule, die man gewöhnlich

die Romantische Schule

nennt, hier im Voraus zu besprechen.

Anfänge der Romantik finden sich schon in Schillers Jungfrau von Orleans, und will man noch weiter zurückgehen, so wird man sie sogar schon in den feudalritterlichen Elementen der Stolberg'schen Romanzen finden. Aber zur vollen Geltung kam die Romantik erst in der Zeit der Befreiungskriege.

Zwei Umstände waren es vorzüglich, die diese Richtung hervorriefen. Der erste lag in der Entwickelung der deutschen Poesie selbst. Es hatte sich in dieser, besonders durch Kotzebue und Iffland viel Triviales, Plattes und Sentimentales geltend gemacht. Beide nur darauf bedacht, Theatereffekt zu machen, gefielen sich in der Darstellung des flachen, alltäglichen Lebens und sanken nicht selten in ihren empfindsamen Familienstücken, in das Niedrige, Gemeine und Unwahre hinab.

Iffland, als Dichter der unbedeutendere, war eigentlich von aller Poesie gänzlich verlassen. Die langweiligste, mattherzigste

Moral sollte bei ihm die fehlende Gedankentiefe entschuldigen, und statt edler sebstständiger Menschheit schilderte er die drückenden Verhältnisse, in denen nur Jammer und Noth Raum hatten. Freilich galten seine Dramen als treue Darstellungen der Wirklichkeit, weil aber Iffland eigentlich nur die Schranken auffaßt, durch welche die bürgerlichen Stände abgehalten werden, menschliche Natur zu offenbaren, so war er ebenso prosaisch, ebenso unpoetisch als unwahr. So schadete denn Iffland bei aller seiner guten Gesinnung dem Geschmacke und beförderte nebenbei auch die Flachheit der sittlichen Lebensanschauung.

Viel gefährlicher als Iffland war aber Kotzebue. Dieser Vielschreiber, der bei seinem unglaublich regen Produktionstalent fast an 200 Stücke schrieb, und, wie Platen sagt, ein Held an Fruchtbarkeit war, wie Calderon und Lope, suchte in seinen Familiengemälden den Reiz der Rührung noch pikanter hervorzuheben und schilderte in seiner schlaffen Manier nichts lieber, als die Schwächen der menschlichen Natur, denen er aber durch Appellation an das weiche Herz immer Absolution zu geben verstand. So wurde er durch seine Theatercoups, durch sein instinktartiges Treffen dessen, was auf der Bühne wirksam ist, vor Allem durch seine gauklerische Sentimentalität und eine Scheinmoral, wie sie der Heuchelei und Schlaffheit der Menge immer zusagt, zuletzt der größte Liebling des Publikums und beherrschte fast alle europäischen Theater von Paris bis Tobolsk, von Stockholm bis Neapel. War er auf diese Weise eine gefährliche Großmacht geworden, so rief er um so mehr eine Reaktion hervor, die seinen verderblichen Einflüssen in kräftiger Opposition entgegentrat, und diese tauchte denn in der romantischen Schule auf.

Wie Kotzebue sammt Iffland das Leben nur in seinen Aeußerlichkeiten auffaßte, so bemühten sich die Dichter dieser Schule, auf das innere Leben, auf die Tiefen des Gemüths zurückzugehen. Und je mehr jene Beiden durch die Hohlheit ihrer Rührungen, durch ihren sentimentalen Kitzel und ihre laxe Moral alle tiefere Sittlichkeit untergruben, um so mehr recurrirten diese Dichter nun

wieder auf die Basis aller Sittlichkeit, auf die Religion und den christlichen Glauben und traten für diese in die Schranken.

Doch es war noch ein andrer Umstand in der Entwickelung der deutschen Poesie, der eine Reaktion von Seiten der romantischen Schule hervorrief. Durch den von Schiller hochgepriesenen Matthisson war nicht allein jener weinerlich gesuchte Ton, jene schmelzende Sehnsüchtelei in der Lyrik aufgekommen, sondern es war durch ihn auch eine sentimentale Auffassung der Natur zu Ehren gebracht, die aller Tiefe ermangelte. Er schilderte die Natur als eine für sich dastehende leblose Masse, und hatte sich deren äußere Beschreibung, wie sie wohl dem Landschaftsmaler, nicht aber dem Dichter zukommt, zur Hauptaufgabe gemacht.

Im Gegensatz zu dieser so äußerlichen Auffassung der Natur suchte man nun von Seiten der Romantiker in die geheimsten Tiefen der Natur einzudringen und das sympathetische Mitverständniß und Mitgefühl mit derselben zu wecken. Und dazu kam denn eben jetzt die Schellingsche Naturphilosophie zu Hülfe, die die Natur als ein selbstlebendes Wesen auffaßt, und in ihr einen freilich schlummernden aber doch athmenden und geheimnißvoll wirkenden Geist ahnen lehrt.

Das waren die Umstände in der deutschen Poesie selbst, die die Romantik hervorriefen.

Ebensosehr trugen dazu aber auch die politischen Verhältnisse bei. Deutschland war von der französischen Fremdherrschaft erdrückt. In den besseren Naturen weckte die Trauer über das Unglück des Vaterlandes natürlich auch zugleich die Sehnsucht nach glücklicheren Zuständen. Aber bei der Zerrissenheit des Landes, bei der Ohnmacht der Fürsten und Völker war so leicht an keine bessere Zukunft zu denken. Da blieb denn für solche edlere Naturen kein anderes Mittel übrig, als aus der erdrückenden Atmosphäre der Gegenwart sich im Geiste in eine Vergangenheit zu flüchten, die die Ideale der Freiheit und Nationalität aufwies. Schon Lessing und Herder hatten auf das Mittelalter als auf eine schönere reichere Vergangenheit hingewiesen, aber ohne rechten An-

klang zu finden. Was nun diese nicht vermochten, das brachte jetzt die Noth hervor. Man flüchtete sich zur ehemaligen Herrlichkeit des deutschen Volks, um aus ihr Trost und Stärkung gegen den Druck der Gegenwart zu finden und Hoffnung auf bessere Zeiten zu schöpfen. Und Nichts war auch geeigneter, die sinkende Poesie mit neuer Lebenskraft zu erfüllen, als eben der Rückblick ins Mittelalter, in welchem eine Fülle von poetischem und wirklichem Leben, eine Fülle von ideenreichen Sagen, eine glänzende Reihe von Großthaten, und ein Reichthum begeisternder Erscheinungen vorlag. Nur Schade, daß die Romantiker statt den erfrischenden Geist des Mittelalters auf die Gegenwart zu übertragen, sich von der Gegenwart so ganz isolirten, und wie der Ritter von der traurigen Gestalt die längst verschollene Zeit des Mittelalters im Leben wie in der Poesie gewaltsam wieder ins Dasein rufen wollten. Allerdings offenbarte sich ja in den Erscheinungen des Mittelalters, im Mönchthum, im Ritterthum, in dem Treiben der Reichsstädte ein tiefes poetisches Leben, aber dies war nicht an diese äußern Erscheinungen gebunden, wie die Romantiker wähnten. Das Hohe, Geistige, was sich in diesen Erscheinungen offenbarte, das nationale Bewußtsein, die Begeisterung für Religion und Kirche, das hätte anerkannt und auf die Gegenwart übertragen werden müssen. Aber das thaten die Romantiker nicht, und darin liegt auch der Grund, weshalb sie ebensowenig, als Klopstock bei seiner Wiederauffrischung des Bardenzeitalters, populär wurden; denn als nun das französische Joch abgeschüttelt und die Gegenwart selbst bedeutsam genug geworden war, als man nun anfing, in der Gegenwart selbst ein Gewähr für eine schönere Zukunft zu finden, konnte man sich für diese Romantiker, die nur in der Vergangenheit lebten, nicht mehr recht interessiren.

Das sind die Umstände, die dahin wirkten, der deutschen Poesie die neue Richtung auf die Romantik zu geben, und die die sogenannte romantische Dichterschule hervorriefen.

Diesen Anlässen ihres Entstehens entspricht natürlich auch der gemeinsame Charakter dieser Schule. Alle

Glieder derselben, ein Novalis, ein Tieck, ein H. v. Kleist, ein Brentano, Arnim, Schlegel u. s. w. waren wirklich poetische Genies, wirklich dichterisch organisirte Menschen, und, was eng damit zusammenhängt, auch edle Naturen mit viel tieferen Bedürfnissen, als die Masse ihrer Zeitgenossen. Ausgerüstet mit herrlichen Anlagen, mit frischer Kraft zu vielseitig anregender Thätigkeit, mit großer Empfänglichkeit für das Schöne, fühlten sie sich berufen vor Allem zum Kampfe gegen alle Halbheit und Flachheit sowohl auf dem Gebiete der Poesie wie der Sittlichkeit. Darum denn auch ihr Widerwille gegen die seichte rationalistische Aufklärung, die sich damals mit ihren Verwässerungen der Bibel und des Christenthums so breit machte, und die sie wohl auch treffend „Abkläрung" nannten; darum ihr Widerwille gegen alles Philisterthum, alle Ehrensteifigkeit, alle kleinbürgerliche Bornirtheit im socialen Leben.

Aber wie das Ideale im Menschen immer seine Kehrseite hat, so war es auch bei ihnen. Statt jener Aufklärung Haltbares entgegenzusetzen, meinten sie in gänzlicher Mißkennung des Zeitgeistes in dem Aber- und Wunderglauben des Mittelalters einen Damm gegen den Unglauben zu finden und zeigten deutlich genug, was nicht gering anzuschlagen ist, daß sie mehr für die aesthetische Schönheit des Christenthums begeistert waren, als daß sie den ganzen sittlichen Ernst desselben ergriffen hatten, welcher allein umgestaltend auf den Menschen wirkt. Das bewiesen denn auch Einige, wie Fr. Schlegel, Brentano, Zacharias Werner, indem sie zu der an Sinneneindrücken reicheren katholischen Kirche übergingen, um dort Schutz gegen die Vermessenheit der Vernunft und den Destruktionsgeist der Rationalisten zu finden.

Statt ferner jenem Philisterthum allein durch eine freiere Lebensanschauung sowie durch tiefere Auffassung menschlicher und göttlicher Dinge entgegenzutreten, ließen sich Viele von ihnen zu dem ebenso schlimmen Extreme vermeintlich genialer Zügellosigkeit fortreißen, und gaben durch ihren regellosen Lebenswandel, durch ihre Laxheit auf dem Gebiete sinnlicher Liebe und ihre feine Genußsucht oft gerechten Anstoß. Oder sie verfielen in Kleinlichkei-

ten, in einen barocken Degout gegen manche äußerliche Dinge, die sie ihrer prosaischen Natur wegen haßten, wie z. B. das Tabackrauchen, und suchten das Heil des socialen Lebens in feiner chevaleresker Manier. So haftete an dem Edlen, das sie brachten, manches Thörichte.

Das hatte aber seinen Grund vorzüglich darin, daß sie das Leben selbst zur Poesie gestalten und diese zum Centrum alles Lebens und Strebens machen wollten. Hatten sie auch schon an den Gliedern des Göttinger Dichterbundes, an Hölty, den Stolbergen, Bürger u. A., die auch nicht nur in ihren Schriften, sondern ebenso im Leben poetisch sein wollten, das Mißliche dieses Irrthums erfahren, so waren sie dadurch doch nicht klug geworden, und suchten fast Alle recht absichtlich ihrem eignen Leben einen solchen poetischen Anstrich zu geben. Darum denn auch das Carrikaturartige in ihrem Leben, diese Extravaganzen, die nicht selten von halb physischen, halb geistigen Krankheitszuständen begleitet waren. Bei wie Vielen zeigte sich nicht Hypochondrie, die bei dem Einen in großer Reizbarkeit, bei dem Andern, wie bei H. v. Kleist, in Selbstmord, bei dem Dritten, wie Brentano, in großer Bizarrerie ausschlug.

Mit dieser Absicht, das Leben poetisch zu gestalten, hing denn freilich auch mehr oder weniger eine bessere Einseitigkeit zusammen, nämlich die, daß sie alle jene Perioden der Menschheit empfahlen, wo solch ein poetischer Anstrich auf dem wirklichen Leben liegt, wie das Ritterthum, das katholische Mittelalter und den farbigen Orient. Der Wunderglaube und die religiöse Ascetik der christlichen Vorzeit, das freie Wanderleben der Minnesänger, die bunte Pracht des Ritterthums, die burschenhafte Freiheit der fahrenden Scholasten, die Klostereinsamkeit, das Volkslied und die Waldeinsamkeit der Mährchenwelt fesselten mit Vorliebe ihr Interesse. Mit seltenem Verständniß erfaßten sie daher die Dichter, die, wie Shakespeare, Calderon, Cervantes, Ariost, Tasso, solche Zeiten und Zustände schilderten, und in der Verpflanzung derselben auf deutschen Boden, so wie in der Er-

schließung der Schätze altdeutscher und orientalisch-indischer Poesie besteht unstreitig ihr Hauptverdienst. Wenn alle übrigen, mehr zweideutigen Verdienste derselben, ihre Geltendmachung tieferer religiöser Anschauungen, ihr Zurückführen auf das wahre Wesen der Poesie und des Geschmacks, ihr humoristischer Sieg über alle hausbackene Nüchternheit im Leben und in der Poesie, wenn diese ihre Verdienste längst vergessen sein werden, so wird doch das, daß sie die fremden Literaturen uns befreundet gemacht haben und den Riegel, vor Allem von der noch unbekannten einheimischen Mährchen- uud Sagenwelt, lösten, nie vergessen werden können, weil es so mächtigen Einfluß gehabt hat auf die Fortbildung unserer Literatur.

Von dieser allgemeinen Betrachtung der romantischen Schule, wenden wir uns nun zu den Stimmführern derselben, unter welchen Novalis, Tieck und die beiden Schlegel voraus zu nennen sind.

Novalis, als der am frühesten abgeschiedene und zugleich tiefste und bezeichnendste Repräsentant der romantischen Idee mit aller Krankheit und Schönheit derselben, muß wohl den Reigen eröffnen. Dieser Dichter, der sich nach einem Gute der Familie Novalis nannte, um seinen eigentlichen Namen „Fr. von Hardenberg“ nicht zu unterzeichnen, wurde am 2ten Mai 1772 zu Wiederstädt in der Grafschaft Mansfeld geboren. Die sanfte Ruhe, die schöne Religiosität der Mutter, sowie die fromme Stimmung beider Eltern, welche sich natürlich auch dem ganzen Hause mittheilte, machten frühzeitig auf sein Gemüth die tiefsten Eindrücke, welche ihn sein ganzes Leben hindurch beglückten. Nachdem er als reifender Jüngling ein Jahr bei seinem Oheim auf dem Gute Lucklum bei Braunschweig gelebt, und dann noch das Gymnasium besucht hatte, bezog er die Universität Jena, um dort Jurisprudenz zu studiren. Später vertauschte er diese Universität mit Leipzig und Wittenberg. Von da kam er nach Tennstädt, wo er beim Salinenwesen angestellt wurde und hier, oder vielmehr in dem nahen Grüningen, war es denn auch, wo sich ihm die schönste irdische Bestimmung näherte, um ihn leider nur ein schmerzliches Verzichten

erfahren zu lassen. Seine Braut, Sophie von Kühn, ein seltenes hervorragendes Wesen, in der er das Ideal aller Weiblichkeit gefunden hatte, und deren Bild sich ihm nicht selten in gehobeneren Stimmungen seiner Phantasie mit dem Bilde der Madonna vermischte, wurde ihm hier, nachdem sie ihm einen kurzen Lebensfrühling gebracht hatte, plötzlich durch den Tod entrissen. Tief gebeugt von Schmerz, der durch den Verlust seines ihm geistesverwandten Bruders Erasmus noch gesteigert war, ging er nun nach Freiberg auf die dortige Bergakademie, um sich der Bergwerkskunde zu widmen, die er, der die Natur im Lichte der Alles verklärenden Poesie anzuschauen verstand, mit großer Begeisterung trieb. Hier in Freiberg knüpfte er abermals eine auf Hochachtung gegründete Verbindung mit Julie von Charpentier, der Tochter des Berghauptmanns. In der festesten Hoffnung, sich nun bald durch die heiligsten Bande mit der Geliebten zu verbinden, kehrte er in das älterliche Haus nach Weißenfels zurück, wo er Salinenassessor wurde. In dieser Zeit war es denn auch, wo er dem Kreise der romantischen Dichter, den Gebrüdern Schlegel und Tieck, die sich in Jena aufhielten, nahetrat und das erquickende Gut einer auf Geistesverwandtschaft ruhenden Freundschaft genoß. Jedoch sein eigner Tod trat plötzlich mit ernster Entscheidung dazwischen und knickte die Blüthe eines der herrlichsten Leben. Kaum war ihm im Jahr 1800 die eben erledigte Stelle eines chursächsischen Amthauptmannes zugesichert, durch die er nun die völlige Realisirung aller seiner Wünsche herannahen sah, als er am 25. März 1801 im väterlichen Hause zu Weißenfels, in den Armen seines Freundes Fr. Schlegel einschlief, die melodienreiche Seele unter dem Klange des Claviers verhauchend, auf welchem ihm der Bruder noch hatte vorspielen müssen.

Sein Aeußeres war nach der Beschreibung des Kreishauptmanns Just, dem wir seinen Nekrolog verdanken, groß, schlank und einfach. Um sein durchsichtiges wohlwollendes Antlitz wallte hellbraunes Lockenhaar und stets erregt, stets lebhaft, theilnehmend, feurig eingehend zeigte sich sein Wesen. Die beste Charakteristik

seiner ganzen Individualität, worin uns ein tiefer Blick eröffnet ist in die Bedingungen, aus denen sie hervorging, giebt Laube in seiner Literaturgeschichte, und ich kann es unmöglich unterlassen, Einiges daraus hier mitzutheilen.

„Er war, sagt Laube, selbst krank, todeskrank von Jugend auf, aber angethan und verklärt mit dem rosigen Hauche irdischer Sehnsucht. Der frühe Todeskeim durchsichtigen Brustleidens war erblich in seiner Familie und stimmte ihm alle Organe zum Seraphsschwunge, läuterte alle Regung zur entkörperten Ueberschwenglichkeit. So trat die Liebe zu ihm, wie zu einem Geweihten, der Nichts von ihr erfassen könne, als den feinsten ätherischen Duft der Neigung. So traf sie ihn auch mit dem frühen Tode der Geliebten, und senkte den Stempel der sehnsüchtigen Entkörperung auf Sinn und Wesen. So begegnete ihm die Wissenschaft, die Wissenschaft des potenzirten Fichteschen Gedankens, die Wissenschaft der unsichtbaren Naturkräfte, des mathematischen Schattens. So umfing ihn die eigne Familie, die in herrnhutischer Sanftmuth und Stille sich von den Weltkreisen mehr bewegen ließ, als daß sie sie selbst bewegt hätte. So war endlich die Geliebte selbst, jung, schwank, an den geistigen Zauber mahnend, wie eine Lilie. So gestaltete sich Fassung und Styl des Dichters, kurz, ohne Masse und Ausbreitung. Alles hatte nur eine Sehnsucht nach den magischen Sphären, Alles richtete sich unmittelbar und selbstständig nach dem geheimnißvollen Alles verwebenden Zauber der Welt.“ In dieser Weise äußert sich über ihn ein Neuester, aber auch seine Zeitgenossen wußten ihn zu würdigen und vor Allem that dies der große Schleiermacher, der ihm in seinen „Reden über Religion“ ein bleibendes Denkmal gesetzt hat. „Nur schweigend,“ sagt er, „will ich Euch hinweisen auf den früh entschlafenen sittlichen Jüngling, dem Alles Kunst ward, was sein Geist berührte, dessen ganze Weltanschauung unmittelbar zu einem großen Gedichte wurde, auf ihn, den Ihr den reichsten Dichtern beigesellen müßt, jenen seltenen, die ebenso tiefsinnig sind als klar und lebendig. An ihm schauet die Kraft der Begeisterung und

die Besonnenheit eines frommen Gemüths, und bekennet, wenn die Philosophen religiös sind und Gott suchen wie Spinoza, und die Künstler fromm sind und Christum lieben, wie Novalis, dann wird die große Auferstehung gefeiert werden für beide Welten (für Philosophie und Kunst.)"

Was Novalis als Dichter geliefert hat, sind nur Anfänge und Versuche eines dichterischen Geistes, der, wenn er länger auf Erden geweilt hätte, vielleicht Erstaunenswürdiges geleistet haben würde. Wie seinem Leben der zarte Duft des Geheimnißvollen anhing, so webt dieser auch überall über seinen Dichtungen, in denen uns schon bisweilen das Reinste und Höchste entgegentritt, was je aus einer fühlenden Menschenbrust gekommen ist. Schade nur, daß diese wahrhaft poetische Individualität in ihren eigenen Tiefen verging, und das unendliche Leben, das in ihr wogte, zu keinem Ganzen herauszuarbeiten vermochte. Und doch sind die Andeutungen zu einer aus tiefster Anschauung construirten Totalität bei ihm vorhanden, aber mit dem Bau, dessen kostbare Trümmer in seinen Schriften zerstreut liegen, wurde er nicht fertig.

Am meisten hatte er sich wohl in seinem unvollendeten Romane „Heinrich von Ofterdingen" vergriffen. In diesem wollte er gerade die umfassendste Construktion einer Gesammtheit aller Lebensrichtungen ausführen und eine Apotheose der ganzen Wirklichkeit liefern. Hier sollte Poesie und Leben als Eins, und Natur und Leben durch die Poesie verklärt erscheinen. Und wirklich die Anlage dieses Gedichts war großartig genug und erinnerte an Dante, aber die Ausführung verlor sich zum Theil in ohnmächtige Träumereien und er verlor über dem Werke die Kraft, dieses große Gewebe von Anschauungen plastisch zu gestalten. So ist denn dieser Roman, dessen Grundansicht die ist, daß Alles im alltäglichen Leben ein Wunder sei und dessen Sphäre also reine Mystik ist, kein wahrhaftes Kunstwerk. Es fehlt hier zu sehr am Thatsächlichen, an Handlung und Charakterzeichnung und das Ganze ist so überfüllt mit Reflexionen über allerlei Gegenstände, wie Poesie, Physik, Kaufmannschaft und Bergbau rc., daß man es nur

partieenweise genießen kann. Einzelne Stücke aber, wie z. B. die Zwiegespräche Heinrichs mit Mathilden, der Tochter Klingsor's, über welchen der ganze Zauber reiner jugendlicher Liebe liegt, sind Perlen der Poesie, die an die Keuschheit und Zartheit der alten Minnepoesie erinnern.

Wie in seinem Ofterdingen, so liegen auch in seinen „Fragmenten" in rhapsodischer Weise dieselben Anläufe zu einem großen Tempelbau des romantischen Geistes vor. Nur daß in diesen fragmentarischen Aussprüchen die ganze Mannigfaltigkeit der Lebens- und Bildungsstoffe, die Novalis in seiner umfassenden Größe berührte, und die er alle in der Einheit der Poesie und Religion aufzulösen suchte, noch breiter vorliegt. Da wird Alles zum Baustein des großen geheimnißvollen Ganzen, selbst die Mathematik und die Gewerke nehmen hier eine Stelle ein und erhalten tiefe symbolische Bedeutung.

Für sein gelungenstes Werk erklärte Novalis seine sogenannten „Hymnen an die Nacht". Und es ist wahr, hier hat er den geheimsten Melodien seines Geistes genug gethan, hier hat er sein Innerstes in einen harmonischen Einklang zusammengefaßt, und in den großen Geisterfrieden der Schöpfung hinausgetönt, aber auch diese, wie alle vorhererwähnten Werke, hatten nicht die Wirkung, die seine geistlichen Lieder hervorbrachten. Diese dreizehn Lieder, Lieder wie „Wenn alle untreu werden", „Was wär ich ohne Dich gewesen", „Wenn ich ihn nur habe", „Wer einsam sitzt in seiner Kammer" u. a., diese sind es, die ihm die wärmsten und zahlreichsten Freunde erwarben. Viele davon waren alsbald in aller Munde, gingen auch wohl in die Gesangbücher christlicher Gemeinden über und an Manchen mögen sie in der Stille zum reichsten Segen gewirkt haben. Ja diese Lieder, die nach seiner eigenen Aussage nur einzelne Theile und Bruchstücke eines Gesangbuchs sein sollten, das er mit Tieck gemeinschaftlich bearbeiten wollte, haben in der Geschichte des evangelisch-geistlichen Liedes eine ganz neue Epoche begründet. In einer Zeit, wo das geistliche Lied zum Träger der flachsten Moral ent-

würdigt war, und demnach jeden Zusammenhang mit der Poesie verloren hatte, mußte ja auch die Erscheinung eines so tiefsinnigen, liebevollen, mit aller Sehnsucht hingegebenen Gemüths wohl den Born einer tieferen christlichen Empfindung wieder eröffnen. Und das geschah hier. Denn in ihnen spricht sich das geistig Zarteste und Innigste christlicher Poesie aus, in ihnen hat sich das melodische Seelenleben einer zugleich poetisch und religiösen Natur in bisher ungeahnter Fülle und Innigkeit dem Worte eingeprägt und es ist bei ihnen nur zu bedauern, daß sie zu subjektiv sind, um Gemeingut des christlichen Volkes werden zu können.

Novalis hat auch weltliche Lieder gedichtet. Wer kennt nicht das schöne Weinlied: „Auf grünen Bergen ward geboren", das Bergmannslied: „Der ist der Herr der Erde, wer ihre Tiefen mißt"; wer kennt nicht die in seinen Ofterdingen zerstreuten Lieder, in denen, wie in dem Mädchenliede „Sind wir nicht geplagte Wesen" sogar eine schalkhafte Natur hervortritt? Sie haben alle denselben Schmelz und Wohllaut der Sprache, dieselbe Tiefe der Anschauung und der Gefühle, wie seine geistlichen Lieder. Das merkwürdigste unter Allen bleibt aber „das Lied über einem Kirchhofe", dessen Schilderungen uns wie ein Durchblicken des Geisterlebens berühren, und das, wie einer der Heutigen sagt, den Zügen eines Schwindsüchtigen zu vergleichen ist, die etwas Verklärtes, Durchsichtiges haben, als wolle ein neues Dasein und die nahe Auflösung hindurchscheinen. Dieses Gedicht ist das Charakteristischste für Novalis eignes Wesen, das, um es in Eins zu sagen, vorherrschend von der Sehnsucht nach dem Ueberirdischen getragen, der gewöhnlichen Erde enthoben war.

Hatte nun Novalis den Ton der Romantik zuerst angeschlagen, so führte **Ludwig Tieck** diese auf ihre Höhe. Er ist das Haupt und der Vertreter dieser Schule im besten Sinne. Seit 1841 lebt er in Berlin, wohin ihn der jetzige König von Preußen rief, um ihm eine ehrenvolle sorgenfreie Stellung zu geben. Freilich gehört er also noch zu den Lebenden, allein seine dichterische

Wirksamkeit scheint zu Ende zu sein, zumal er jetzt auch leiblich dahinaltert. Um nun seine reiche umfassende Thätigkeit, in der er, wie Göthe in seiner Weise, seine ganze Zeit abspiegelt, zu begreifen, ist es am besten, daß wir dieselbe nach drei Perioden überschauen.

In seiner ersten Entwickelungsperiode, der Periode des jugendlichen Suchens und Strebens, in der er lange in seiner Richtung schwankte, ehe er den wahren Boden für seinen Geist fand, tritt uns nächst seinem „Abdallah", einem orientalischen Schauerbilde, sein Roman „William Lovell" entgegen, der im Jahre **1796** erschien. Schon in diesem Romane, der eine Ausgeburt nächtiger Jugendkämpfe ist, zeigt sich, wie Tieck anfangs an die Göthe'sche Poesie anknüpfte. Denn vorherrschend sind darin die Elemente des Werther und Faust, die lyrische Subjektivität und die schrankenlose Spekulation auf eine eigenthümliche Weise verarbeitet und bekämpft. Beide Richtungen faßte Tieck in der Person des William Lovell zusammen als Ausartungen der Menschennatur, die mit einem erhabenen Anfange zu einem ganz gemeinem Ende gedeihen, das er denn auch cynisch genug darstellt. Der Roman hat noch etwas Chaotisches und sehr oft kommt die ganze dämonische Gewalt der Phantasie hier zum Vorschein. Die tiefe Nacht und das gräßliche Chaos eines dunkeln menschlichen Innern, das an der Melancholie und Hypochondrie laborirt, wird hier zur Darstellung gebracht, und obgleich Tieck in seiner Vorrede zu der neuen Ausgabe dieses Romans sich gleichsam darüber zu entschuldigen sucht, indem er hier sagt, er wolle in demselben ein Gemälde der Verwirrung und des Seelenübermuths seiner Zeit hinstellen, das seine Abweichung vor ihr rechtfertigen solle; so kann Einem das den Roman dennoch um Nichts angenehmer und bedeutsamer machen.

Viel gemüthlicher als dieses Werk sind „Franz Sternbalds Wanderungen", die Tieck mit seinem Freunde Wackenroder schrieb. In diesem Künstlerroman, in welchem die Göthe'sche Prosa des Wilhelm Meister nachgeahmt ist, kommen zuerst die Grund-

säße von der religiösen Heiligung der Künste vor, von welchen die romantische Schule ausging. Nur Schade, daß diese an sich richtige Ansicht sich hier zu jener Kunstfrömmelei hinneigt, die überall die Andacht zum Ausgangspunkt der Kunst haben will und die noch concentrirter in Wackenroders „Herzensergießungen des kunstliebenden Bruders" sich darstellt.

In diese Periode gehörte denn auch „Peter Leberechts Volksmährchen." Diese, in welchen er schon jetzt, wenn auch nicht mit solchem Geist als später, der Mährchenwelt herrliche Gestalten abzugewinnen wußte, ergötzten durch ihre phantastische Darstellung, so wie durch ihre Naivetät und ihren kecken Witz.

Mit dem Jahre 1799 und 1800 beginnt nun seine zweite Periode. In diesen Jahren, wo er 10 Monate in Jena verweilte, lernte er dort die Gebrüder Schlegel, Novalis, Fichte, Brentano u. a. kennen und der Umgang mit diesen Männern scheint vorzüglich die Ursache gewesen zu sein, daß er, der sich durch Isolirung in seiner eigenen Phantasie verzehren zu wollen schien, sich zu einer realeren, seine Zeit ergreifenden Wirksamkeit entschloß. Er trat nun zunächst als poetischer Polemiker auf in seinen Lustspielen, von denen die bekanntesten sind: „Prinz Zerbino, oder die Reise nach dem guten Geschmack", „der gestiefelte Kater", „die verkehrte Welt" und „Blaubart". In diesen Stücken hat er Großes geleistet und sich als den Einzigen gezeigt, der uns die tiefere Komik aufzuschließen verstand. Sie sind freilich alle zur Aufführung ungeeignet, theils weil sie das Bühnenwesen zu wenig berücksichtigen, theils weil sie ein gar feines aesthetisches Verständniß beanspruchen, das man dem großen Publikum nicht zutrauen kann, aber dennoch sind sie das Beste deutscher Komik. Sie haben alle den ächt romantischen Charakter und doch sind sie der aristophanischen Kunst so verwandt, indem in ihnen nicht das Komische durch Intrigue herbeigeführt, sondern an grotesken Bildern anschaulich gemacht wird. Eigenthümlich ist ihnen Allen, wie das ja auch ihre Namen schon bezeugen, daß das Mährchen hier mit der wirklichen Welt der Gegenwart verschmol-

zen, oder was dasselbe ist, daß hier die Mährchenwelt als Folie dient, an welcher der Dichter den Tiefsinn des wirklichen Lebens entwickelt. Daher kommt es freilich, daß diese Lustspiele alle phantastische Charaktere haben, aber das thut nichts, weil Tieck es versteht, die mythische und wirkliche Welt so mit einander zu verschmelzen, daß es keine heterogene Elemente bleiben. Eine andere Eigenthümlichkeit dieser Lustspiele, und darin ist eben ihre ganze Bedeutung ausgesprochen, ist die, daß sie gegen das Philisterthum im Leben und in der Poesie, gegen die von aller Poesie verlassene kleinbürgerliche Nüchternheit der Aufklärer, besonders gegen das Haupt derselben, den Buchhändler Nicolai ankämpfen und sämmtlich Feldzüge sind gegen die Bornirtheit auf dem Gebiete des Geschmacks. So ist z. B. in dem gestiefelten Kater Iffland dargestellt und im Prinz Zerbino in der Person des Nestor die ganze Pedanterie und Nützlichkeitstheorie der damaligen vermeintlichen Weltverbesserer verkörpert.

Nachdem nun Tieck sich während dieser Zeit durch eine Uebersetzung des Don Quixote, der Minnelieder, und theilweise auch des Shakespeare der fremden Romantik bemächtigt hatte, ging er an umfassendere Schöpfungen, in welchen die neue Romantik ihren höchsten Ausdruck finden sollte. Diese waren die „Genoveva" und „Kaiser Octavian", dramatische Bearbeitungen der gleichnamigen Volksbücher. In der Genoveva machte er einen großartig durchgeführten Versuch, alle Formen der Poesie zu gleicher Zeit anzuwenden, und Epos, Lyrik und Dramatik mit einander verbindend, zu einer Art von elementarer Urpoesie zusammenzuschmelzen. An eine Charaktertragödie im modernern Sinne des Wortes ist daher hier nicht zu denken. Das Leben und der Tod der heiligen Genoveva ist hier nur ein Rahmen, ein Vehikel, um zugleich mit der frommen Tugend, dem Elend und der endlichen Verklärung der Dulderin ein Gesammtbild des ganzen mittelalterlichen Lebens in fast epischer Breite vor uns aufzurollen, den Heldensinn und die Begeisterung des Kriegs, den Gegensatz des Morgen- und Abendlandes, die Weihe des Wunders und das

Märtyrerthum. Daher denn hier auch die Vielheit der Motive, die sich nicht selten einander widersprechen. Während die Geschichte der Genoveva mit tausend Zungen die göttliche Durchhülfe und Gnade predigt, steht daneben in der Geschichte Golo's der blindeste Naturfatalismus, der sich besonders in jenem dämonischen Lied „Dicht von Felsen eingeschlossen" ausspricht, welches, wie Tieck selbst sagt, die ursprüngliche Veranlassung der ganzen Conception war, und der sich sogar in dem sympathetischen Spiele zeigt, das die Jahrszeiten treiben.

Im Octavian, der eine größere Klarheit und Abgeschlossenheit, als Genoveva hat und überhaupt wohl als die vollendetste Dichtung der romantischen Schule dasteht, vermischen sich nun ebenso, wie in jener, alle Formen der Poesie und überdies verschmelzen sich hier sogar noch tragische und komische Elemente. Auch ist hier dieselbe Universalität; Morgen- und Abendland, alle Stände, Alter und Geschlechter wogen wie auf einem Maskenball hier bunt durch einander und die Tendenz ist der der Genoveva ähnlich, insofern auch hier eine Verklärung des „alten romantischen Landes", seines Heldenthums und seiner keuschen Frauen, seiner Minne und seiner Wunder gegeben werden soll, und der Dichter will, daß das ganze Mittelalter mit seiner Herrlichkeit, daß die wundervolle Mährchenwelt in ihrer ganzen Pracht wieder aufsteige.

Beide Stücke haben in ihrer äußeren Anlage und Ausführung viel Gemeinsames. Beide umschließt ein traumartiger Rahmen, den in der Genoveva Bonifacius, im Octavian der Aufzug der Romanze bildet. Beide umfassen in ihrem Schmuck und Glanz der Ausführung fast alle Reichthümer der poetischen Form, so daß der Leser im Ueberfluß derselben förmlich schwelgen kann, beide sind Transfigurationen der Poesie selbst und zugleich Apotheosen des Mittelalters, beide üben vor Allem durch ihre Seelenmalerei einen großen Reiz aus. Und doch kann man bei näherer Ansicht dieser Dichtungen nicht davon loskommen, daß sich hier Manier und die Absicht des Gemachten verrathe, weßhalb sie denn

auch auf einfache Gemüther nicht den ungetrübten Eindruck machen, den man ihnen um ihrer besonderen Schönheiten willen wohl wünschen möchte.

Viel beliebter und allgemein bekannter als durch diese Dichtungen wurde deßhalb auch Tieck durch seinen Phantasus. Es ist dies eine Sammlung von Mährchen und mährchenhaften Dichtungen mit einem zwischendurchlaufenden Kunstroman, der eigentlich die Aesthetik der romantischen Schule enthält. Mit diesem Sammelwerke nun, in welches Tieck auch die früheren Mährchen aus Peter Leberecht aufnahm, eröffnet sich die glückliche Auferweckung einer reizenden phantastischen Mährchenwelt, wodurch Tieck so Bedeutendes leistete. Hier sind die Volkssagen und Mährchen vom Rothkäppchen, vom getreuen Eckart, von der schönen Magelone, auf eine so frische und lebendige Weise wiedergegeben, hier zeigt sich, wie vorzüglich in dem Mährchen „die Elfen" eine so wunderbar erregende kindliche Naturpoesie, daß das Buch noch lange ein Liebling des Publikums bleiben wird.

In seiner dritten Periode, in den ruhigeren Jahren, verließ Tieck die strenge poetische Darstellung und ging zu der Form der Novelle in Prosa über. In diesen Novellen hat Tieck eine solche Meisterschaft bekundet, daß seine Anhänger ihn sogar mit einem gewissen Schein des Rechts über Göthe stellen konnten. Hier eröffnet sich ein Reichthum der Gedanken in vollendetem Ausdruck. Alle Fragen des Lebens, der Kunst, der Literatur und der Religion werden hier mit hineingezogen, ja Alles, was der vielseitige Dichter auf dem Herzen trug, brachte er hier zur Sprache. In dieser Weise erweiterte Tieck den Wirkungskreis der Novelle, die bei seinen Mustern Cervantes und Göthe fast nur als Episoden des Romans vorkommen, zu einem viel größeren Umfang, und erst durch ihn ist diese Dichtungsgattung an geistigen Inhalt so hoch angewachsen, wie wir sie jetzt vorfinden. Trotz der Meisterschaft, die Tieck hier aber zeigt, haben doch viele Partieen seiner Novellistik manches Unerquickliche. Vor Allem kehrt hier die Erbsünde der Romantik, ihr laxes Verhältniß zum Sinnengenuß,

in immer neuer Gestalt wieder und meistens gebricht es an einem durchgebildeten geistigen Mittelpunkte, von wo aus er allen von ihm selbst angeregten Widerstreit im Sittlichen und im Denken zu überwältigen vermochte. Die schönsten seiner Novellen bleiben wohl unstreitig „des Dichters Tod", worin er die unglückliche Liebe des portugiesischen Dichters Camoens zur Katharina von Attayde und den tragischen Tod dieses Dichters erzählt, und „des Dichters Leben," worin er das Wesen und Leben Shakespeares poetisch verherrlicht und die Poesie als furchtbares, lebenzerstörendes Eigenthum des Individuums, zugleich aber auch im Gegensatze als ein göttliches Gut voll höheren Friedens darstellt.

„Der Aufruhr in den Cevennen", worin die Darstellung der verschiedenen Gestalten religiöser Schwärmerei vorwiegt, ist noch nicht vollendet, und der gerühmte „junge Tischlermeister" hat nie rechten Beifall finden können, denn der Handwerkerstand, der in der Gestalt des Tischlermeisters repräsentirt wird, zeigt sich hier auf einer solchen Stufe der Veredelung, daß er bis in die Aristokratie der Gesellschaftskreise hineinragt und also über sich selbst hinausgehend, eine unnatürliche Stelle gewinnt, und der Schluß eröffnet hier einen Abgrund von Unsittlichkeit, gegen welchen der tragische Ausgang der Wahlverwandtschaften eitel Schönheit und Wahrheit ist. Nächst diesen sind „der blonde Ekbert" und „der Runenberg" zu nennen, in welchen eine geheimnißvolle Innigkeit, ein sonderbares Einverständniß mit der Natur, besonders mit dem Pflanzen- und Steinreich, vorherrscht.

Das neueste novellistische Werk Tieck's ist seine „Vittoria Accorombona." Dies Werk führt uns in die trostlose Geschichte Italiens im 16ten und 17ten Jahrhundert ein. Die Heldin ist Vittoria, eine herrisch schöne Römerin, mit herber Jungfräulichkeit, die keinen Gatten findet, weil Niemand die hohe Geistigkeit ihres Wesens begreifen kann. Sie möchte verachtend dem Gemeinen entfliehen, aber überall drängt es sich an sie heran und so kommt es, daß sie das Leben selbst als ein Spiel gesetzloser Erscheinungen ansieht und die Ehe, die tiefste Grundlage aller

höheren Menschlichkeit, gänzlich verkennt. Sie fällt in die Hände eines räuberischen, feigen und weibischen Gatten Peretti, der in ihren Augen gar bald vor dem geliebten, liebenswürdigen und männlichen Bracciano in den Schatten tritt; so verliert sie den sittlichen Schwerpunkt und führt sich selbst die Katastrophe herbei. Sie wird heimlich ermordet nach dem Tode ihres sittlich-schwachen Gemahls. Der Roman, der ein Pendant zu Göthe's Wahlverwandtschaften ist, läßt noch mehr, als diese, einen unbefriedigenden Eindruck zurück.

Es ließe sich nun über Tieck noch Vieles sagen. Wie seine eigenen Werke nicht ohne Wirkung blieben, so übten die Früchte seiner Studien fast noch größeren Einfluß auf unsere Literatur. Doch wir müssen schweigen von Allem dem, was er zur Anerkennung und Verbreitung des Shakespear'schen Genius schrieb, wie „das altenglische Theater" und „Briefe über Shakespeare", wir müssen schweigen über seine Bearbeitung der Minnelieder und seinen „Ulrich von Lichtenstein", über seine Wiedererweckung des Studiums altdeutscher Literatur, das vorzüglich von ihm ausging, über das, was er für die Herausgabe der Werke seiner Freunde, eines Lenz, Wackenroder, Novalis, H. v. Kleist und den Maler Müller that, denn das würde den Zweck und Umfang dieser Vorlesungen bei weitem überschreiten.

Während nun in Novalis und Wackenroder die Romantik ihre erste Anregung und Begründung, in Tieck ihre vollendete Gestalt fand, sind **die beiden Schlegel** als die wissenschaftlichen kritischen Vertreter dieser Schule bekannt geworden. Sie wirkten in ihren Charakteristiken und Kritiken, in der kritischen Zeitschrift „Athenäum", so wie besonders W. Schlegel in seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur" ebenso anregend, wie weiland Lessing, und führten durch ihre Bestrebungen eine ganz neue tiefere Anschauung von der Poesie herauf. Aber eben weil sie so wirkten, weil sie weniger eigene Schöpfungen als Uebersetzungen und anregende Kritiken lieferten, können wir sie hier, wo wir mit der schönen Literatur an sich zu thun haben,

schneller übergehen. Der ältere Bruder, A. W. Schlegel, ist besonders dadurch bedeutend, daß er Shakespeare und die Poesie der Spanier, insbesondere Calderon auf deutschen Boden verpflanzte, so wie er später auch die indische Literatur bei uns einführte. Von seiner eigenen Dichtung ist fast nur noch die schöne durch ihre Klarheit und ihren Sprachwohllaut ausgezeichnete Romanze „Arion" bekannt. Der jüngere Bruder, Fr. Schlegel, war seinem Bruder an Schöpferkraft überlegen. Doch hat auch er des Nachhaltigen nicht viel geliefert. Am meisten Aufsehen machte sein leichtfertig frivoler Roman „Lucinde", den leider einst im Jugendwahn sogar der große, edle Schleiermacher in Schutz nahm. In keinem Romane ist die sittliche Idee der Ehe auf eine so frevelhafte Weise verletzt worden, in keinem ist die Sünde der Romantiker in solcher Nacktheit zur Schau getragen, als hier. Diese Zügellosigkeit, diese neue Schlangenphilosophie von der Emancipation der Sinnlichkeit und von der Ehrwürdigkeit der Natur, diese Wielandsche Ueppigkeit, die sich hier so schamlos geberdet, ist der Anfangs- und Ausgangspunkt jener sauberen Schriftstellerei des sogenannten jungen Deutschlands, das überall auf Untergrabung der Sittlichkeit ausging.

An diese Stimmführer der romantischen Schule schließen sich nun andere verwandte Geister mehr oder weniger selbstständig und locker an. Von diesen wollen wir noch **Clemens Brentano** und **Achim v. Arnim** betrachten.

Ich nenne beide deshalb zusammen, weil ihr schönstes und reinstes Thun, nämlich die Herausgabe von „des Knaben Wunderhorn" ihnen gemeinsam war. Dieses Buch, worin sie nach dem Vorgange der Herderschen Völkerstimmen die alten deutschen Volkslieder erneuerten, enthält die holdseligsten Blüthen des deutschen Geistes und lehrt uns unser Volk von seiner liebenswürdigsten Seite kennen. In diesen Liedern fühlt man den Herzschlag der Nation. Hier offenbart sich all seine düstere Heiterkeit, sein tiefer Ernst und seine närrische Vernunft. Hier trommelt der deutsche Zorn, hier pfeift der deutsche Spott, hier küßt die deutsche

Liebe, hier perlt der ächte deutsche Wein, wie die ächte deutsche Thräne, und die meisten unserer vielgesungenen Lieder, wie „Wenn ich ein Vöglein wär", „So viel Stern am Himmel stehn", „Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus" oder „Morgen muß ich weg von hier" u. a. sind Blumen, die aus dem Liederwalde eben dieses Buches gepflückt sind. Die Texte dieser Lieder sind freilich versetzt und verarbeitet, aber schon die Auffrischung derselben war ein Verdienst, denn durch sie wurde jenes Studium des alten Volksgesangs angeregt, durch welches ein frischerer Geist in unsere neuere Lyrik gekommen ist, der besonders in Uhland seinen Anfang nahm.

Was die beiden Dichter jeder allein geliefert haben, ist bei weitem nicht so bedeutend, als dies gemeinsame Werk. Achim von Arnim, ein Berliner, der die längste Zeit seines Lebens in der Mark, zu Wiepersdorf, seinem Stammgute im Ländchen Bärwalde lebte, nachdem er in Halle, in Göttingen und Heidelberg Medicin und alte Lieder studirt hatte, ist freilich ein viel tüchtigerer Charakter als Brentano, auch vielseitiger und mannigfaltiger begabt, als dieser, konnte aber ebenso wenig die höhere Klarheit des Dichters erringen und blieb in dem Geiste der romantischen Schule immerdar so verschwommen, daß ihm eine freie plastische Herausbildung seiner Gedanken unmöglich wurde. Das Beste von ihm bleiben seine „Kronenwächter", ein Roman, in welchem die Zeit des Kaisers Maximilian in einem sehr tiefsinnigen Zusammenhange mit den menschheitlichen und nationalen Interessen dargestellt wird. Hier deutet sich die Zukunft der deutschen Volksentwickelung in großen kräftigen Zügen an, und über dem Ganzen schwebt eine Innigkeit, Zartheit, Liebe und Hingebung, daß man glauben muß, dieser Roman sei nur deshalb nicht populär geworden, weil er unvollendet blieb. Ihm zunächst steht seine Dolores „Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfinn Dolores" als das Reichste und Mannigfaltigste, was aus seiner Feder floß. Dieser Roman mit unendlich vielen eingestreuten Versen ist ein wahres Labyrinth von Gedanken. Alles läuft

hier geistreich, drollig und tiefsinnig in genialer Unordnung durcheinander, daß man bei der Lesung von tausendfacher Anregung erfaßt wird, ohne doch einen vollen Eindruck mit hinwegzunehmen. Aber mitten in dieser bunten Welt finden sich die reichsten Schätze von unerschöpflicher Beziehung, von innigster Wahrheit und tiefster Komik. So ist z. B. das Bild der Dolores selbst unübertroffen in unserer ganzen Literatur, unübertroffen in der Aechtheit der Auffassung und dem interessanten Zauberspiele menschlicher Mannigfaltigkeit, ebenso wie die Geschichte des „Mohrenjungen“ in ihrer unbefangen-drolligen Art ein wahres Meisterstück ist.

Seine anderen Werke, sein Roman „Isabelle von Aegypten“, worin er in abenteuerlich-schauriger Weise das Zigeunerleben darstellt, dem Arnim nächst dem Dorfleben und der Existenz armer Edelleute überhaupt seine größte Aufmerksamkeit zuwandte, so wie sein dramatisches Studentenspiel „Halle und Jerusalem“ stehen dem Genannten bei weitem nach, da sich hier die verschwommene Formlosigkeit, das Phantastische und Barocke seiner poetischen Individualität noch mehr herausstellt, obwohl man auch hier Einzelnes finden wird, das an das Höchste in der Poesie heranreicht.

Clemens Brentano, ein Frankfurter, der nach seinen Studien in Jena, wo er in der hochbegabten Sophie Mereau seine Gattin fand, und nach einem freien Sängerleben am Rhein und an der Donau, zur katholischen Kirche übertrat und zuletzt sich gänzlich in die Betrachtung der Wunder derselben verlor, war eine in sich zerflatternde, nur zur Selbstzerstörung mit so großem Talent begabte Natur. In ihm liegen die grellsten Gegensätze nebeneinander: der Sinn für das Heilige und die Carricatur desselben, eine priesterliche Salbung und eine komödiantenhafte Ausgelassenheit, vor Allem jene innere Verstörtheit und Selbstbespiegelung, die bei der eigenen krankhaften Zerrissenheit, wie bei einem interessanten Naturphänomen verweilt.

Das Wunderliche, Abenteuerliche, Geisterhafte, die Schauer des Schaffots und Rabensteins, neben Darstellungen aus der unbefangenen Kinder- und Mährchenwelt sind seine Lieblingsthemata.

Dies bezeugen selbst seine besseren Sachen, wie z. B. die rührende Geschichte „vom schönen Annerl und braven Kasperl", deren einfacher Ton übrigens künstlerisch gehalten ist, seine einfach fromme Romanze „die Gottesmauer", und sein liebliches Mährchen „Hinkel Gokel und Gakeleia", in welchem er neben einer lieblichen, kindlich naiven Auffassung des Stilllebens der Thier- und Naturwelt gegen neuere Zeiterscheinungen zu Felde zieht, worin aber auch alle seine poetischen Untugenden und Tugenden zum Vorschein kommen. Am bleibendsten von ihm wird aber das kleine Lied sein „Nach Sevilla", das aus seinem an Zerrissenheit und wüster Träumerei reichen Lustspiel „Ponce de Leon" längst in den Mund Aller übergegangen ist.

Fast berühmter noch als Clemens Brentano ist seine erregbare, excentrische Schwester **Bettina von Arnim** geworden, die Gattin seines Freundes Arnim. Sie hat uns ein ebenso poetisches als wunderliches Werk in ihrem „Briefwechsel eines Kindes mit Göthe" hinterlassen, das vorzüglich von der feinen Welt verschlungen wurde. Mit Recht nennt sich hier Bettina ein Kind, denn ein verständiges Weib hätte so etwas nicht geschrieben, so launisch, so läppisch, so eitel, so weinerlich und doch wieder so dichterisch, treuherzig, hingebend und phantasievoll. Wie beim Kinde wechselt Weinen und Lachen, Ernst und Spiel, Trotz und Nachgiebigkeit, Coquetterie und schlichte Naivetät. Es sind Schwelgereien und Orgien der zartesten Gefühle, Gebilde der gaukelndsten Phantasie. Aber man kann das Buch nicht achten, während man es doch lieben kann. Man kann es nicht achten, denn es ist voll jener geistigen Unkeuschheit, die darin besteht, gewisse Gefühle, die lieber im Innersten der Menschenbrust wohnen und Mysterien bleiben sollten, offen und keck an den Tag zu legen. Man kann in Bettina das Kind lieben, das naive, das unbefangene, keck anschauende Wesen, das im muthigen Sprunge der Empfindungen nicht Acht darauf hat, ob es auch einmal einen Fehltritt thut, man kann auch in Bettina die Jungfrau lieben, die glühende, übermüthig sprudelnde, trotzköpfige und neckische süd-

deutsche Natur, aber diese trunkene Raserei der Liebe, diese Prostitution der Herzensgefühle auf offenem literarischem Markte, diesen Cultus, den sie hier mit Göthen treibt, muß man hassen wegen der gefährlichen Eindrücke, die sie auf den Leser hervorbringen können. So anmuthig ihr Verhältniß zur Mutter Göthe's, der Frau Rath, zu Göthe und zu der unglücklichen Günderode, die sich selbst das Leben nahm, gewesen wäre, wenn das Alles wäre als ein Stück aus einem Roman gegeben, so widerlich müssen doch einer gesunden Natur diese Situationen süßlicher Ueberschwenglichkeit sein, wenn man sie als wirklich dagewesene Lebenslagen sich vorstellen soll. Ein zweites Buch von ihr, „die Günderode" betitelt, auch ein Briefwechsel, ist freilich ebenso reich an dichterischen Schönheiten, und zeigt namentlich von einer sinnigen Empfänglichkeit für das mächtige Walten der Natur, aber auch hier stört dieselbe übergroße Naivetät und Ungebundenheit, dieselbe coquette Kindlichkeit, die diese Schriftstellerinn gewaltsam sich zu bewahren sucht, und das Ganze zeigt auch hier von einer krankhaften Geistesrichtung und überspannten Phantasie, die nicht selten in pantheistische Schwelgereien versinkt.

So haben wir in Bettina ein hervorstechendes Beispiel von den Verirrungen der romantischen Schule; an den Wirkungen, die ihr Buch machte, aber zugleich den Beweis, wie sehr unsere deutsche Nation noch immer für das Wunderliche und Absonderliche empfänglich ist, sobald es nur in geistreicher Form auftritt.

Zweite Vorlesung.

Heinrich v. Kleist, Zacharias Werner. — Schicksalstragödiendichter (Müllner, Grillparzer, Houwald &c. — Sänger der Befreiungskriege: Th. Körner, Max v. Schenkendorf, de la Motte Fouqué, E. Schulze, E. M. Arndt.

H. V.

In meiner ersten Vorlesung führte ich Ihnen, nachdem ich eine allgemeine Charakteristik der Romantischen Schule gegeben hatte, die Stimmführer dieser Dichterschule vor und knüpfte zuletzt noch an diese eine Schilderung der weniger bedeutenden Romantiker, wie Brentano und Arnim.

Im engsten Zusammenhange mit den letzteren steht nun jene Gruppe von Männern, die die von Fr. Schlegel angebahnte Richtung der katholischen Romantik auf das praktische Leben, besonders auf die Politik, fortbildeten: ein Adam Müller, ein Haller, ein Jarke und besonders das Haupt derselben, der Coblenzer Joseph Görres. Der letztere, der in der Stunde der Noth und Erhebung gegen das welsche Regiment das zweischneidige Schwert des Wortes schwang, der die Sagen des Mittelalters und der asiatischen Welt mit reichem Geiste wiederbelebte, muß wohl als der beredteste und glutvollste Kämpfer für Papstthum und römische Consequenz gelten. Wie er der eigentliche Vertreter strengkatholischer Romantik ist, so ist der Däne Henrik Steffens, der wie Görres und Arndt dem napoleonischen Despotismus mit aufgeschlagenem Visir entgegentrat, der Repräsentant der streng protestantisch-lutherischen Romantik. Als solcher zeigt er sich vor Al-

lem in seinem Buche „von der falschen Theologie“ und seinen „Karrikaturen des Heiligsten“, worin er die Naturphilosophie mit dem evangelischen Christenthum zu vermitteln sucht, nicht minder aber auch in seinen vielgelesenen Novellen „die vier Norweger“, „Malkolm“ u. a., die sich durch reiche Naturschilderungen und anziehende Genrebilder aus seiner skandinavischen Heimath, wie durch elektrisch anregende Reflexionen auszeichnen, wenn sie auch an manierirter Darstellung, an Ueberladung und Unklarheit leiden. Heimathlich, wenn auch nicht tiefer geistig mit ihm verwandt ist Adam Oehlenschläger, der Dichter des „Correggio“. Haben diesen seine Landsleute, die Dänen, neuerdings auch bei seiner Sterbefeier (1850) als ihren größten poetischen Genius gepriesen, so kann er als Glied unserer Literatur doch nur als ein Talent gelten, denn in seinen dramatischen und epischen Werken, in denen er die altnordische Sagenwelt wieder zu beleben suchte, kontrastirt seine weiche romantische Weise zu sehr mit seinen Stoffen, als daß sie hätten von durchdringenden Erfolg sein können, und so hat er nur da Reiz, wo sich, wie in seinen „Axel und Walburg“, romantische Bestandtheile einmischen.

Alle diese ebenerwähnten Dichter und Schriftsteller, die der romantischen Schule angehören, sind aber für die Entwickelung unserer Poesie nicht von der Bedeutung gewesen, als ihre beiden Schulgenossen, Heinrich von Kleist und Zacharias Werner. Sie sind die eigentlichen Vertreter der romantischen Dramatik in unserer Poesie und leben noch jetzt auf unseren Bühnen fort.

Man hat **Heinrich v. Kleist** wohl den „politischen Werther“ genannt, weil er, wie man es gewöhnlich auffaßt, aus Herzeleid über die Erniedrigung seines Vaterlandes sich selbst das Leben nahm, um den völligen von ihm befürchteten Untergang desselben nicht erleben zu müssen, aber ich kann dem nicht vollkommen beistimmen. Seine Biographie und seine Briefe, wie sie vor einem Jahre von Eduard von Bülow herausgegeben sind, werfen auf die Motive seines Selbstmordes ein ganz anderes Licht. Freilich beugte

es ihn tief danieder, daß sein Vaterland, welches seit seiner Theilnahme an den Feldzügen am Rhein und in der Champagne das Pathos seines Lebens geworden war, von 1806 an so in Ohnmacht und Knechtschaft darnieder lag; aber nie würde ihn dies zu dem ihm eigenthümlichen Lebensüberdrusse und endlich zum Selbstmorde gebracht haben, wenn nicht physisch und psychisch ein tiefer Zwiespalt in seinem Leben gewesen wäre, ein geheimnißvoller Fehler seines geistigen Organismus, der sich zwar mehr vermuthen, als bestimmt angeben läßt, und wenn nicht zu dieser traurigen Disposition auch noch eigene äußere Bedrängnisse gekommen wären, die ihm Herz und Muth völlig brachen. Wer aufmerksam sein Leben betrachtet und da sieht, wie er weder in der Wirklichkeit noch in der Kunst das Glück und die Beruhigung finden konnte, die Jedem so nöthig sind, um die Beschwerden und Freuden des Lebens zu tragen; wer da sieht, wie dieser Dichter bald in dem Lärmen des Kriegs, bald im Leben des Geschäftsmanns, bald in dem Toben der großen Städte, wie Berlin und Paris, bald wieder in den stillen Thälern der Schweiz seinen Frieden sucht; wer da lies't, wie er sogar einmal den Rousseau'schen Plan hatte, in den alten patriarchalischen Zustand des Naturlebens zurückzukehren, um in der Abgeschiedenheit der Wälder und Felder von den Zerwürfnissen der Zeit nicht berührt zu werden: der wird gewiß fühlen, wie er eigentlich immerdar nur vor der dämonischen Macht auf der Flucht war, die in seinem eignen Innern wohnte. Wie weit nun dieses Dämonische in ihm mit seiner eignen sittlichen Schuld zusammenhing, darüber vermag kein Mensch zu richten, zumal wir ja wissen, wie jene das Leben bedrohende Disharmonie, die in den Gemüthern der meisten Menschen schlummert, oft gerade in Naturen von ausgezeichnetem Talent in viel größerer Gewalt hervorbricht, als in den gewöhnlichen Menschen, und wie solche tiefere Naturen diese Disharmonie eben darum weniger zu überwältigen wissen, als die Alltagsmenschen, weil sie nicht soviel Leichtsinn und Oberflächlichkeit sich aneignen können, als diese. Daß aber sittliche Schuld, sündhafte Verstimmungen, leidenschaftliche Erregungen da-

bei im Spiele waren, das kann man als gewiß behaupten, ohne damit auf diesen Unglücklichen einen Stein zu werfen.

Kleist war, wie schon gesagt, physisch und psychisch krank, und daher fehlte ihm das klare Auge, das dazu gehört, sich selbst und die Wirklichkeit um sich zu erkennen und sich und diese danach umzugestalten. An seinem Herzen nagte der Ehrgeiz, weßhalb es ihm denn auch bei den Hemmungen, die seinem Streben entgegentraten, so oft an Geduld und Resignation fehlte und während er, wie Tieck von ihm sagt, sonst heiter, kindisch und ausgelassen sein konnte, konnte er ein ander Mal wieder bitter mit sich hadern und gänzlich an sich selber verzweifeln. Eines seiner tiefsten Bekümmernisse war deßhalb auch das, daß er in einer Zeit, wo so manches Unbedeutende anerkannt wurde, mit all' seinen trefflichen Leistungen fast ganz übersehen blieb. Dazu kam nun die Bedrängniß der Gegenwart, in der er lebte. Er war Deutscher und liebte sein Vaterland Brandenburg, so wie insbesondere seine Vaterstadt Frankfurt a. d. O. auf's Innigste. Aber seine Zeit verwandelte sich ihm gleichsam zum Gespenst, so daß er nicht mit ruhigem Auge in die Zukunft sehen konnte, aus der allein in solchen Lagen Muth und Zuversicht zu schöpfen ist. Ueberdies bot sein eignes Leben, freilich nicht ohne seine Schuld, wenig Erquickung dar. Das Schicksal peitschte ihn immerdar umher, ohne ihn eine ruhige Stätte, eine sichere Lebensstellung, einen eignen häuslichen Heerd finden zu lassen, obwohl er mit einem jungen Mädchen aus einer sehr angesehnen Familie verlobt war, von der er sich aber eben wegen seiner Hoffnungslosigkeit auf Anstellung trennte. Das Alles zusammen war es, was die traurige Katastrophe seines Todes herbeiführte.

In den letzten Jahren seines Lebens wurde er mit einer Frau Henriette Vogel bekannt, bei der sich unheilbare körperliche Krankheitszustände eingestellt hatten. Die Sympathie mit ihren trüben Stimmungen, so wie ihre Liebe zur Musik führte ihr den Dichter näher. Von Leidenschaft, wie man wohl gefabelt hat, war in ihrem Verhältnisse gar keine Rede, ja manche seiner Briefe

bezeugen, daß er eher das Gegentheil als Zärtlichkeit für sie gefühlt habe.

Einst nun, als sie ihm vorgesungen hatte und er ausrief: „Das ist zum Erschießen schön", bat sie ihn geradezu, ihr den Freundschaftsdienst zu thun und sie zu erschießen. Da flammte der unglückliche Entschluß, der schon früher ihn gequält hatte, auf einmal mit ganzer Macht in ihm auf, er gab ihr das Versprechen, und am 20. Nov. 1811 fuhren sie Beide von Berlin nach einem nicht weit von Potsdam gelegenen Wirthshause, wo sie sich mit Briefschreiben bis zum anderen Tage beschäftigten. Am 21. Nov. setzten sie dann ihr Vorhaben in einem nahegelegenen Föhrenwalde in's Werk. Das ist das traurige Ende dieses Dichters, das uns Eduard von Bülow in dem vorhin angegebenen Werke noch umständlicher erzählt.

Was nun Kleist's Produktionen betrifft, so sind sie, wie mächtig und thatkräftig auch Vieles darin ist, doch mehr als Beschwichtigungen seiner innern großen Mißstimmung anzusehen, denn als volle und freie Ergüsse seiner Dichternatur. Wenn man sein inneres, bewegtes Leben an seine Dichtungen hält, so muß es Einen wundern, welche Plastik sich da zeigt und wie gewaltsam er sich da an die Bilder und Formen der Welt hingiebt, um in seinem Produkte sich selbst zu vergessen. Das zeigt sich besonders in seinem „Zerbrochenen Krug", das gewiß eins der besten Lustspiele unserer neueren Literatur ist. Wie es schon an sich zu bewundern ist, daß eine so unglückliche, gebeugte Natur ein wahrhaft originelles Lustspiel zu Stande gebracht hat, so wird man noch mehr erstaunen, wenn man sieht, wie Kleist hier einen Stoff, dem alles Leben, alle Handlung und Bewegung abgeht, so bewältigen konnte, daß sich das Interesse von Scene zu Scene steigert und die Entwickelung die vollständigste Befriedigung gewährt. Das ganze Lustspiel beruht auf dem höchst komischen Umstande, daß der Dorfrichter Adam über einen Fall aburtheilen soll, in welchem er, allen Andern unbewußt, selbst die Hauptrolle spielt. Dadurch werden nun die merkwürdigsten Collisionen und

Verwickelungen hervorgebracht, die um so mehr die reiche Erfindungskraft des Dichters bezeugen, als Nichts auf Willkühr und Zufall beruht, Alles vielmehr als durchaus nothwendig sich ergiebt; denn gerade durch die Bemühungen des Richters, die Aufmerksamkeit von sich abzulenken, werden die Andern nur immer mehr auf ihn hingewiesen, und alle seine Bemühungen dienen nur zum Beweise gegen ihn.

Trotz seiner Originalität hat aber dies Lustspiel nie so viel Anklang finden können, als sein in manchen Beziehungen künstlerisch tiefer stehendes Ritter-Schauspiel „Käthchen von Heilbronn“, weil er in diesem alle süße Innigkeit und Zartheit ausgehaucht hatte, welche seiner Dichterseele auf ihrem verborgensten Grunde innewohnen mochte. Dieses Stück, welches insofern bedeutend hoch steht, weil es die Anforderungen dramatischer Poesie mit den Theaterbedürfnissen zu gleicher Zeit zu befriedigen versteht, schließt uns in der Heldinn den tiefdunkeln Abgrund der Liebe auf, wo sie im stillen, geheimen Weben sich entwickelt und nach außen hin zuvörderst in grellen schneidenden Widersprüchen gleichsam ihr Gegentheil, den Haß, offenbaren möchte, dann aber im Fortgange, alle Herbheit überwindend, plötzlich mit seligem Erstaunen sich selbst erkennt. Käthchen ist ein Mädchenbild aus der altdeutschen Schule, ganz Unschuld, Hingebung, Liebe, Zucht und Frömmigkeit, auf deren ganzer Gestalt ein tief geheimer seelenvoller Zauber liegt. Nur das könnte Einen mit Recht an dem Stücke irre machen, und das ist auch die krankhafte Seite desselben, daß hier die Liebe fast ganz als Naturgewalt, als ein dunkler Drang erscheint, dem Käthchen ohne sittliche Freiheit sich dermaßen überläßt, daß sie mit ihrer ganzen Persönlichkeit darin aufgeht. Will man das durch ihre somnambulistischen und visionairen Zustände motiviren oder entschuldigen, so nimmt man eben nur die Grundschwäche des Stücks zu Hülfe, um alle andern daraus hervorgehenden Schwächen desselben zu rechtfertigen. Ein Krankheitszustand, wie das doch der Somnambulismus ist, kann nie als

der Hebel eines Drama's gelten und wird immer den Zuschauer zum Mißbehagen stimmen.

Wie sehr überhaupt Kleist, in Folge seiner eignen innern Nacht, der Nachtseite des Lebens zugewandt war, zeigt sich darin, daß der Held seines zweiten Schauspiels, „Der Prinz v. Homburg", ebenfalls ein Nachtwandler ist. Dieser Prinz v. Homburg, der in seiner Anlage viel bedeutender als Käthchen ist, der auch eine höhere Haltung und großartigere Charakteristik zeigt, hat vor Allem in Preußen Anklang gefunden, weil in ihm die Zeit des großen Kurfürsten mit national-preußischer Begeisterung dargestellt ist. Aber dennoch kann nicht geleugnet werden, daß Kleist in diesem Stücke seinen vollen Tribut abgetragen hat an die Verirrungen der Romantik, insofern er hier die ganze Entwickelung von dem somnambulen Charakter des Helden so sehr abhängig macht, daß dem Stücke eigentlich alle wahre Basis fehlt. Wenn man sich im Käthchen über die visionairen Elemente noch hinwegsetzen kann, hier, wo sie die Einheit stören und sogar den Styl der Darstellung verderben, kann man es nicht. Und doch zeigen beide Stücke, daß keiner unter den Romantikern berufener war, den Geist der Romantik plastisch zu gestalten, als Kleist. Er, der Göthen als Dramatiker viel näher steht, als ein Th. Körner dem Schiller, hätte überhaupt unter bessern Verhältnissen, und wenn er die Erhebung seines Vaterlandes noch erlebt hätte, der wahrhaft nationale Theaterdichter werden können, denn der vaterländische Stoff galt ihm als das Höchste der Dichtung, und in seinem Sinne lag es vorherrschend, das nationale Bewußtsein zu erwecken.

Nicht weniger bedeutend denn als Dramatiker ist Kleist als Erzähler. In seinen Erzählungen kommt überall eine objektive Ruhe zu Tage, wie man sie bei ihm am wenigsten erwarten sollte. Nur möchte man das düstere, unheimliche Colorit hinwegwünschen, das so viele, wie z. B. „das Bettelweib von Locarno", an sich tragen, und das doch wieder die mystisch-finstere Natur des Dichters durchblicken läßt. Am meisten bekannt ist sein „Michael Kohlhaas", jene Roßkämmergeschichte aus der Zeit

Luthers, und es ist wahr, es ist dies ein großartiges Gemälde, nur daß der Stoff hier nicht übereinstimmt mit der zurückhaltenden, düster umschlossenen und hie und da unheimlich aufflackernden Behandlung.

Alles Uebrige von Kleist, seine „Familie Schroffenstein“, seine „Penthesilea“, seine „Hermannsschlacht“, welche letztere ein aus Zorn, Schmerz und Spott zusammengewobenes Nationaldrama ist, und vieles Andere darf ich hier nicht weiter berücksichtigen, da ich bei diesem Dichter eigentlich schon zu lange verweilt habe.

Nächst ihm nannte ich schon vorhin **Zacharias Werner** als einen zweiten Dramatiker der romantischen Schule. Leider bietet auch dieser im Leben wie in seinen Werken kein erquickliches Bild dar. Von Haus aus ein gewaltig begabter Mensch, hat er in reinen und unreinen Flammen sein Leben verzehrt und der Welt auf das Erschütterndste an sich selbst gezeigt, wie weit selbst religiöse Anlagen verwildern und zu Grunde richten können, wenn sie nur vom Gefühl und von der Phantasie getragen, aller sittlichen Weihe entbehren. Trotz seiner Begeisterung für Religion, die sich auch in allen seinen Dichtungen zu Tage legt, war er doch ein innerlich zerrissener, von Leidenschaften ausgewühlter und herumgeschleuderter Sklav seiner Sinnlichkeit, ein üppig wucherndes Herz, in welchem sich die niedrigsten Regungen mit den tieferen Bedürfnissen einer edleren Natur zu einem abschreckenden Gemisch in einander verschlungen hatten. Wir können natürlich hier den Schmutz seines Lebens nicht aufdecken, sondern wollen nur das anführen, daß er dreimal sich scheiden ließ, daß er von seinem eignen Portrait sagt: „Dies sind die erschlafften Züge eines von allen Gattungen des Leidens und der Freude geschwächten, armen und bedrückten Menschen“, und daß auch er, wie Kleist, von steter Unruhe umhergetrieben, weder an Familie noch Vaterland noch Beruf sich binden mochte. Nachdem er sich dann in allen möglichen Sinnengenüssen erschöpft und verbraucht hatte, berauschte er sich, wie das Menschen seiner Art am liebsten thun, in ascetischen

Gefühlsschwelgereien und fand von diesen aus den Weg in die katholische Kirche, zu der er 1811 auf seinen Irrfahrten nach Rom übertrat, ohne indeß auch in dieser Kirche bei seiner zerrissenen und sittlich entnervten Natur die ersehnte Ruhe zu finden.

Die Rückwirkungen seines wüsten und verworrenen Lebens zeigen sich natürlich auch in seinen Produktionen, sowohl in deren Form, wie in ihrem Inhalt auf eine erschreckliche Weise. Das buntscheckige Gemisch in der Form seiner Dramen, dieses ruhelose Sichüberstürzen mit musikalischen und melodramatischen Effekten, die Alles in abenteuerlich geformte Nebel einhüllen, alle diese halb komischen halb bizarren Transfigurationen der romantischen Mystik entspringen nur aus seiner innern Zerstörung des Gemüths, die er selbst verschuldet hatte. Am reinsten ist wohl sein romantisches Drama „die Söhne des Thales", das noch aus der Zeit seiner höheren und reineren Lebenskraft herrührt. Es ist halb im Schillerschen Styl, halb im Schwung und Ungestüm der Tieckschen Genoveva, aber höchst bemerkenswerth wegen seiner innerlichen Anlage, in welcher der Dichter das sonderbare Projekt eines Bundes zur Wiederherstellung einer poetischen Religion zu organisiren sucht, das ihm lange Zeit auf dem Herzen lag. Die Söhne des Thals führen zum Theil dieselbe Polemik gegen die rationalistische Vernüchterung des Jahrhunderts, wie sie Tieck und Schlegel führen, aber nicht, wie bei diesen, im Interesse der Poesie, sondern in der Absicht, durch einen geschlossenen Bund eine ideale Form des Lebens mitten in der Wirklichkeit zu gestalten. Diese Idealform sollte aus der Durchdringung maurerischer, romantischer und katholischer Elemente hervorgehen; aber am Ende war sie doch nichts weiter als der Katholizismus, weßhalb denn auch der Dichter als Hauptendenz seines Dramas geradezu den Sieg des geläuterten Katholizismus hinstellt. Aus der Zeit seines Protestantismus rührt auch das Trauerspiel „Martin Luther oder die Weihe der Kraft" her, das, wie Sie Sich erinnern werden, noch im Jahre 1848 auf unserer Bühne solche Sensation erregte. Das Stück elektrisirte schon durch seinen Stoff und seinen Helden,

der hier auf dem Gipfelpunkte seines Heroismus dargestellt wird. Auch ist nicht zu leugnen, daß es glanzvolle und kräftige Partieen hat, wie vor Allem die Scene des Wormser Reichstages; aber dennoch fehlt es auch hier nicht an jener wunderlichen Mystik, die dem Dichter so eigen ist und hier gerade am meisten stört. Nur ein dermaßen in sich zerbrochenes Gemüth konnte Luthern, diese plastisch kernhafteste Gestalt der deutschen Nation, in so nichtsnutziger und nebelhafter Verschwommenheit zeichnen, wie es Werner hier gethan.

Wie nun die Geistesrichtung, der sich Werner hingegeben, endlich zu einem empörenden Preisgeben aller sittlichen Freiheit führt, das zeigt er vorzüglich in seiner Tragödie „der vierundzwanzigste Februar". Dieses grausenhafte Stück, in welchem ein blindes Schicksalselement, das noch dazu auf die schlechtesten Kleinigkeiten erpicht ist, alle Vernunft überwindet, ja am Ende als das höchste Vernunft- und Sittengesetz anerkannt wird, hat in der deutschen Literatur besonders dadurch eine traurige Bedeutsamkeit erlangt, daß es die ganze Reihe jener Schauerstücke hervorrief, die man schon längst gewohnt geworden ist, **„die Schicksalstragödieen"** zu nennen, und durch welche die Dramatik des Tages ganz verwildert und den Schauspielern jeder Sinn für Natur und Wahrheit wieder entwöhnt ward. Die Dichter dieser fatalistischen Stücke, der Thüringer Adolph Müllner, der Oestreicher Grillparzer, der Lausitzer Houwald und in ihren früheren Stücken auch Zedlitz und Raupach hatten alle im tiefsten Mißverständniß jener erhabenen Schicksalsidee der antiken Tragödie einen fast türkischen Fatalismus ihren Dramen zu Grunde gelegt. Ich sage im Mißverständniß des antiken Fatums, denn das ist wohl ausgemacht, daß die Schicksalsidee, die in der Müllnerschen „Schuld", in der Grillparzerschen „Ahnfrau", in dem „Bilde" von Houwald, in dem „Turturell" von Zedlitz auftritt, weit entfernt liegt von der der antiken Tragödie. In dieser beruht das Schicksal, so dunkel und geheimnißvoll es auch erscheint, so sehr es auch als ein einmal verhängtes dasteht, welches

ein ganzes fluchbeladenes Geschlecht verfolgt, doch immer noch auf einem sittlichen Grunde und läßt wenigstens einen innern Zusammenhang zwischen Schuld und Strafe ahnen. Bei Müllner und seinen Nachfolgern ist aber kein Gedanke daran. Bei ihnen ist das Schicksal ein tyrannisches, launenhaftes Gespenst, das seinen herzlichen Gefallen daran hat, die Menschen zu chikaniren und zu ärgern und sie wie Spielbälle, wie Maschinen zu gebrauchen. Ein Fluch, eine Ahnung, ein Traum, eine Weissagung bestimmt in diesen Dramen oft die menschlichen Handlungen unabweislich vorher, und der arme Mensch, so schwer es ihm auch ankommt, ist gleichsam zum Verbrechen gezwungen und weiß am Ende nichts weiter zu beklagen, als daß das Schicksal ihn nun einmal zum Werkzeuge der Sünde gemacht habe. Und was für Menschen sind das, die hier auftreten? Es sind innerlich haltungslose, schwächliche Gesellen, die noch obendrein einen Trost darin finden, der Constellation der Sterne, dem Fluche einer Zigeunerinn und andern sogenannten Schicksalsmächten das zuschreiben zu dürfen, was doch eigentlich ihre eigene Nichtswürdigkeit und Leidenschaft verschuldet hat. So sind denn diese Dichter weit entfernt von der antiken Weltanschauung, die viel ehrwürdiger und erhabener ist. Und hätten sie auch die Absicht gehabt, diese zu regeneriren, wie das leider vor ihnen ja auch schon Schiller in seiner Braut von Messina versucht hatte, so wäre das an sich schon ein Rückschritt gewesen. Die Aufgabe unserer modernen Dramatik, die sich nie ganz losreißen kann von dem Einflusse der christlichen Weltanschauung, nach welcher Freiheit und Nothwendigkeit, das Menschliche und Göttliche in der Idee der göttlichen Vorsehung sich durchdringt, ist und bleibt nun einmal immer die, von dem Charakter selbst aus das Eingreifen des Schicksals verständlich zu machen, und Charakter und Verhängniß als in Uebereinstimmung aufzuzeigen. Jedes Drama, wo das nicht geschieht, ist nicht allein unpsychologisch, sondern auch unchristlich zu nennen, so sehr es auch übrigens elektrisiren mag. Und solche, aller christlichen Weltanschauung zuwiderlaufende, unpsychologische Dramen sind

diese Schicksalstragödieen, in welchen Dolche, zersprungene Saiten und Zigeunerweissagungen gebraucht werden, um ganze Geschlechter zu massakriren.

Hätten diese fatalistischen Dramatiker, ganz abgesehen von ihrer widerchristlichen Grundanschauung, nur gewußt, was ihnen rein und allein als Poeten, rein im Interesse des Geschmacks heilsam war, so hätten sie festgehalten an dem ewig leuchtenden Muster des Shakespeare; aber so wandten sie sich dem freilich großartigen, aber doch mystisch wundersüchtigen Calderon zu und ahmten diesen, ihn wo möglich noch übertreibend, in der Anschauungsweise, ja sogar in Sprache und Versbau nach. Daher denn auch diese spanische Grandezza, diese südliche Pracht und Musik der Sprache und des Reims, dieser bisher in der Bühnenpoesie verschmähte trochäische Vers, diese Fülle an hochklingenden Sentenzen, die, wir wollen es zur Ehre unserer Nation glauben, an diesen Stücken mehr entzückten, als jene Rechtfertigung menschlicher Leidenschaft durch die Laune des Schicksals, die eigentlich alle sittliche Schuld für eine bloße Einbildung erklärte.

Denn der Inhalt dieser Stücke war doch zu uniform und erbärmlich, als daß er auf die Länge das Publikum hätte fesseln können. „Brüder und Schwestern, die in früher Jugend verschlagen worden, finden sich, heirathen sich, entdecken dann die Blutsverwandtschaft und bringen sich mit irgend einem verhängnißvollen Instrumente um, oder sterben sonst grauenvollen Tod nach grauenvollem Leben". Das ist das Thema des Müllnerschen neunundzwanzigsten Februars, das ist das Thema der Schuld, das ist das immer wieder aufgewärmte Thema der meisten dieser Stücke.

Kein Wunder daher, wenn geschmackvollere Naturen, wie Platen, oder witzige, wie Castelli, gegen diese Dramatiker gerade so zu Felde zogen, wie die ersten Romantiker gegen Iffland und Kotzebue, und es muß Einen freuen, daß vor Allem Platen in dem Lustspiele: „die verhängnißvolle Gabel" noch mehr, als Castelli in seinem „Schicksalsstrumpf", in welchen beiden Stücken, die bei diesen Dramatikern übliche An-

knüpfung des Schicksals an leblose Dinge persiflirt wird, ich sage, es muß Einen freuen, daß diese einen Sieg über sie errangen, durch welchen sie auf einmal in ihrer ganzen Schwäche blosgestellt wurden, obgleich sie gewiß auch ohne diese Lustspiele in ihr Nichts versunken wären.

Leider habe ich Sie nun durch mancherlei Verirrungen der Poesie und des Geschmacks hindurchführen müssen, deren Anschauung eben nichts Erquickliches hatte. Ich mußte das aber thun, weil diese Geistesrichtungen durch ihren Einfluß auf die Nation historisch so bedeutsam geworden sind. Wir nahen nun, nachdem wir eigentlich mit jenen Schicksalsdramatikern schon vorgegriffen haben, einer andern erfreulicheren Richtung, nämlich der **patriotischen Lyrik jener Sänger aus den Freiheitskriegen.**

Die Romantik mit ihren Träumen von der Herrlichkeit des deutschen Reichs und seinem mittelalterlichen Glanze, mit ihren Zauberbildern einer stillen Mährchenwelt, mit ihrem Ansammeln aller Schätze fremder Literaturen hatte die Gemüther doch nur auf eine Zeitlang einlullen und von den beängstigenden Thatsachen abziehen können, die sich in der Gegenwart herausstellten. Die Zeit bis 1812 war auch zu sehr eine Zeit der schweren Noth, als daß ihr das hätte gelingen können. Nach dem unglücklichen östreichischen Feldzuge von 1809, nach der Niederlage bei Wagram, nachdem sich Oestreich sogar so weit erniedrigt hatte, daß eine Tochter des Kaisers Gemahlin des Usurpators wurde, war der Muth aller edleren Deutschen gebrochen, und es war, als ob ganz Deutschland in Sack und Asche traure. Aber gerade diese Gefahr des drohenden Untergangs, dieser Jammer übte einen höchst wohlthätigen Einfluß auf Deutschlands Völker aus. Jetzt wachten allmälich die eingeschläferten Gefühle auf, jetzt kam der Gedanke der nationalen Einheit mächtig in Hunderttausenden empor, und große Massen wandten sich dem Gott ihrer Väter wieder zu, den man verlassen hatte. Denn jeder, dem noch ein deutsches Herz in der Brust schlug, und der nur einigermaßen einen verständigen Blick in die Geschichte der Völker gethan hatte, mußte finden, daß die

Ursache dieses Elends in der Zersplitterung Deutschlands, in der unseligen Theilung seiner Kräfte, sowie zuletzt in der glaubenslosen Selbstsucht seinen Grund hatte, in die die Nation versunken war. Im Stillen that denn auch Preußen, wo Männer wie Scharnhorst, Stein und Hardenberg die Leitung hatten, alles Mögliche, um nur wenigstens die Kräfte des preußischen Volkes zu wecken und aus ihm ein intelligentes, starkes und freies Volk zu machen. Ja zur allgemeinen Belebung des vaterländischen und moralischen Geistes bildete sich sogar eine geheime Verbrüderung, der sogenannte Tugendbund, der freilich, als ein stark romantisirendes aber doch ehrenwerthes Element, das Volk zu einem kräftigen Aufstand gegen die Franzosen vorbereitete. Auch entzündete Schiller, der zwar nicht mehr unter den Lebenden war, doch durch seine von der Idee der politischen Freiheit getragenen Dichtungen vorzüglich die Jugend zur hellsten Begeisterung, und was er, der Todte, nicht mehr vermochte, das thaten Lebende, wie Görres, Arndt, Steffens und der Philosoph Fichte, welcher durch seine „Reden an die deutsche Nation" jenen Brand in aller Herzen warf, der in den Siegesfeuern von Leipzig und Waterloo zur Flamme emporschlug.

Aber das hätte Alles doch wenig Heil gebracht, wenn der Herr aller Herren selber nicht die Erlösung näher gebracht hätte, als die Deutschen es zu hoffen wagten. Als Napoleon 1812 nach Rußland zog, stand er auf dem Gipfel seiner Macht. Aber der Winter rieb seine Schaaren auf und nur unbedeutende Reste schleppten sich nach Deutschland zurück. Gott selbst hatte den Unbesiegten geschlagen, und das weckte Wunderdinge. Preußen und das evangelische Norddeutschland erhob sich begeistert, schlug den schon Gestürzten auf Leipzigs Ebenen, und seine Gewaltherrschaft war zertrümmert. Freilich kehrte der ergrimmte Leu noch einmal zurück aus seinem Versteck auf Elba, aber abermals machte die Schlacht bei Waterloo seiner 100tägigen Macht ein Ende und brachte ihn auf das einsame Felseneiland Helena, wo er nun Zeit hatte, die ganze Tragik seines Lebens zu überdenken. Dieser Wechsel der

Dinge ergriff die Völker mit Staunen über Gottes Allmacht, dessen Beistand Fürsten und Völker erkannten und anerkannten, und wie mit einem Schlage gewann der christliche Glaube und die Gottesfurcht wieder einen neuen Aufschwung in unserm Vaterlande *). In dieser Zeit nun, die ich soeben nur in ihren allgemeinen Umrissen Ihnen vorzeichnete, in dieser Zeit des muthigsten Kampfes und des glorreichsten Siegs trat eine Schaar von Dichtern auf, die, als neue Tyrtäen, die ganze Stimmung dieser Zeit in ihren Liedern energisch kräftig wiedertönten und dadurch das Feuer kriegerischer Begeisterung immer mächtiger verbreiteten. Wer kennt nicht die Namen eines Körner, Rückert, Max von Schenkendorf, Fouqué und Arndt, auf die wir wohl mit Recht stolz sein können?

Was diese Männer vor Allem so fähig machte, nicht allein im Liede muthig die Stimme zu erheben, sondern auch selbst Leib und Leben an die Befreiung des Vaterlandes zu setzen, das war die religiöse Weihe ihres Patriotismus. Sie Alle sahen den Kampf gegen die Franzosen, gegen dies Volk, das uns durch seine Sittenlosigkeit und seinen Unglauben leider schon inficirt hatte, als einen heiligen Krieg an, als einen Kreuzzug, in welchem für die heiligsten Güter der Nation gekämpft werde, und in welchem der Herr der Heerschaaren unsichtbar selbst das Banner führe.

So singt denn auch Körner:

„Es ist kein Krieg, von dem die Kronen wissen,
Es ist ein Kreuzzug, 's ist ein heilger Krieg.
Recht, Sitte, Tugend, Glauben und Gewissen
Hat der Tyrann aus Deiner Brust gerissen:
Errette sie mit Deiner Freiheit Sieg."

Ohne diese religiöse Weihe ihrer Lieder hätten sie das Volk gewiß nicht so markinnig ergriffen und so erhoben über die Wirrsale jener Zeit, und diese hebt sie eben hoch hinaus über die mei-

*) Man lese über diese Zeit „die deutschen Freiheitskriege von 1813—1815 von Gustav Jahn," die beste populäre Darstellung des damaligen politischen und geistigen Umschwungs, die wir in unsern Tagen haben.

sten unserer neuesten politischen Dichter, wie Prutz und Herwegh, die viel weniger von heiligem Zorn gehoben als von persönlichem Groll und schneidender Bitterkeit gestachelt sind.

Freilich haben diese Sänger auch ihre Schwächen, aber sie müssen meist alle auf Rechnung ihrer Zeit gesetzt werden. Jenes Franzosenfresserthum, jene bisweilen wilde Antipathie gegen Alles, was nur von ferne an dies Volk und vorzüglich an den dämonischen Korsen erinnerte, und die bei ihnen sehr oft die sogenannte Deutschthümelei zu Wege brachte, jenes burschenschaftliche Wesen, das die ganze altdeutsche Sitte, die alte Derbheit und Schlichtheit wieder ins Dasein rufen wollte, das Alles sind Extravaganzen, die in dem Pathos ihrer Zeit begründet sind. Auch spuken in ihren Liedern noch romantische Klänge, es ist bei ihnen noch so viel unklare unverstandene Mystik, so viel Mittelalter und altes deutsches Reich und oft so wenig Bewußtsein von dem, was nun eigentlich der Zeit das Heil bringen sollte, daß eben nicht Alles gerade bei ihnen erfreulich ist; aber auch das ist wenigstens zu entschuldigen durch die poetische Atmosphäre, in der sie lebten. Die gesundesten unter ihnen bleiben immer Rückert und Arndt. Der erstere, Fr. Rückert, der unter dem Namen Freimund Raimar auftrat, und den ich in der Folge noch genauer besprechen werde, hat sowohl in seinen „Geharnischten Sonetten“, in welchen er des Volkes Schmach und Sieg in Glutbuchstaben niedergeschrieben hat, ebenso wie in seinen übrigen patriotischen Gedichten sich meistens von allem Mystischen fern gehalten und sich eines klaren, natürlichen, humoristisch frischen Volkstons befleißigt.

Wer staunt nicht über die Einfachheit und zugleich über die Kraft des „Liedes auf die Schlacht von Leipzig“:

Kann denn kein Lied
Krachen mit Macht,
So laut, wie die Schlacht
Hat gekracht um Leipzigs Gebiet?
Drei Tag und drei Nacht,
Ohn Unterlaß,

Und nicht zum Spaß
Hat die Schlacht gekracht.
Drei Tag und drei Nacht
Hat man gehalten Leipziger Messen,
Hat euch mit eiserner Elle gemessen,
Die Rechnung mit Euch ins Gleiche gebracht.
Drei Nacht und drei Tag
Währte der Leipziger Lerchenfang:
Hundert fing man auf einen Gang,
Tausend auf einen Schlag.
Ei, es ist gut,
Daß sich nicht können die Russen brüsten,
Daß allein sie ihre Wüsten
Tränken können mit Feindesblut.
Nicht im kalten Rußland allein,
Auch in Meißen,
Auch bei Leipzig an der Pleißen
Kann der Franzose geschlagen sein.
Die seichte Pleiß ist von Blut geschwollen;
Die Ebenen haben
So viel zu begraben,
Daß sie zu Bergen uns werden sollen.
Wenn sie uns auch zu Bergen nicht werden,
Wird der Ruhm
Zum Eigenthum
Auf ewig davon uns werden auf Erden!

Eben so rein in der Darstellung als Rückert ist **Fr. Aug. v. Stägemann**, der Genosse des großen W. v. Humbold. Nur hat seine Lyrik eine zu spezifische, preußische Färbung, als daß das nicht auch der ästhetischen Wirkung hinderlich sein sollte. Er sammelte seine Gedichte unter dem Titel „Historische Erinnerungen in lyrischen Gedichten", neben denen er auch ausgezeichnete Sonette an seine Gattinn dichtete, die er nach ihrem Tode unter dem Titel „Erinnerungen an Elisabeth" herausgab Der wirkungsreichste aber war Arndt, den wir jedoch bis zum Schluß dieser Vorlesung versparen, um erst die poetisch oder politisch minder bedeutenden, Th. Körner, Schenkendorf und de la Motte Fouqué vorwegzunehmen.

Theodor Körner, ein Sohn von Schillers Freund, anfangs Theaterdichter in Wien, dann freiwilliger Mitkämpfer im Lützowschen Freicorps, ist Jedermann von Jugend auf so bekannt, daß wir ihn hier wohl kürzer behandeln können. Wenn es auch ein Oxymoron ist, jenes Wort, das Einer über ihn ausgesprochen hat, er habe sich zum Helden gesungen und zum Dichter geschlagen, so liegt in dem Ausspruche doch die feine Wahrheit, daß Körner nie einen so allgemein verbreiteten Dichterruhm erlangt haben würde, wenn er sich nicht persönlich im Kampfe ausgezeichnet und den Heldentod erlitten hätte. Er hat zwar großes Talent, von dem zu erwarten war, daß es sich bei längerem Leben tiefer und klarer entwickelt haben würde, aber er ist doch zu wenig originell, als daß man ihn unter die gepriesensten Sänger unserer Nation stellen dürfte, was zu seiner Zeit nichts Ungewöhnliches war. Er ist durch und durch ein Schüler Schillers und steht neben diesem keineswegs so selbstständig da, wie etwa Heinr. v. Kleist neben Göthe, denn er hat sich weniger die Stärken als die Schwächen Schillers angeeignet. Das Schillersche Pathos, das selbst bei dem großen Dichter bisweilen etwas Hohles hat, ist bei ihm noch hohler und stürmischer, und sogar die prächtige, gehobene Diktion hat er seinem Muster abgeborgt und oft genug noch mehr ausgespreizt. Aber eben diese Aehnlichkeit Körners mit Schiller, der der Jugend damals als der deutsche Nationalgenius galt, trug auch zu der immensen Begeisterung bei, die man für ihn fühlte. Er erschien wie der wiedererweckte und verjüngte Schiller, noch dazu in der Glorie eines Märtyrers, der die Freiheitsideen dieses großen Dichters auch im Leben verwirklicht hatte. Was Körners Dramen betrifft, denen ein gleicher Beifall entgegenrauschte, wie seinen Liedern, so schwanken diese, jenachdem sie ernst oder komisch sind, zwischen Schiller und Kotzebue. In Stücken, wie „der grüne Domino“ und „der Nachtwächter“ ist Kotzebue's Einfluß gar nicht zu verkennen, während in seinem „Hedwig“, „Rosamunde“ und vor Allem in dem einst überschätzten „Zriny“ Schiller nicht nur durchschillert, sondern offen hervorschaut. Das letztere Stück, des-

sen Süjet der Opfertod des ungarischen Helden Zriny bei der Belagerung der Feste Szigeth durch Solyman in der Zeit Maximilians **II.** ist, war in jener Zeit der gährenden Volkskraft durch seine Darstellung ächten Heldenmuthes natürlich von großer Wirkung. Aber man übersah damals auch ebensowohl die vorherrschend lyrische Stimmung dieses Stücks, die, in glänzende Monologe ausbrechend, die dramatische Fassung stört, wie die gespreizte Heldenrenommage, die hier zu Tage kam, denn das stoffliche Interesse war hier zu überwiegend.

Das Bleibendste von ihm sind immer noch die Gedichte, die er unter dem Titel „Leyer und Schwert“ herausgab, und von denen Lieder, wie „Du Schwerdt an meiner Linken“, „Das Volk steht auf, der Sturm bricht los“ und „Vater ich rufe Dich“ ein Volkseigenthum geworden sind. In diesen Liedern spricht sich eine stolze und freudige Begeisterung und ein zuversichtlicher Glaube an die gute Sache aus, die wohl entzünden mußten; aber dabei fehlt es auch nicht an romantisch-mystischem Dämmer und unlyrischem Bombast. Genug sie sind aber das Organ der vaterländischen Jugend jener Zeit geworden, und werden auch dann eines ihrer edelsten Monumente bleiben, wenn jene Eiche bei Wöbbelin, unter welcher der Freiheitssänger inmitten seiner Familie ruht, längst zermorscht ist.

Körner zur Seite steht **Max von Schenkendorf**, der für die Befreiung des Vaterlandes so begeistert war, daß er trotz einer Lähmung des rechten Armes 1813 mit ins Feld zog, um doch überall thätig, hilfreich und anregend zu sein. Er hat eine ganz andere Geistesbildung empfangen als Körner. Während Körner nur in Kreisen sich bewegte, wo poetische Genialitäten die Seele waren, lebte Schenkendorf lange Zeit unter mehr religiös-poetischen Charakteren, wie die Frau v. Krüdener, Henriette Gottschalk und Jung Stilling, und wurde hier in seiner religiösen Grundstimmung gefördert, ohne doch gerade die schwärmerischen Elemente in sich aufzunehmen, an denen diese Individualitäten litten.

Wundern muß es Einen freilich, daß die hohe Bedeutung

dieses ausgezeichneten Dichters noch immer nicht allgemein gewürdigt ist. Selbst seine Kriegslieder, in denen sich alles Aechte und Reine deutscher Romantik, die geprüfteste Hingebung ans Vaterland, der Geist edler Ritterlichkeit, die ungeschminkteste Begeisterung für des deutschen Volkes Vergangenheit und Zukunft und für den Glauben und die Würde der Kirche ausspricht, sind doch, obgleich auch sie theilweise in den Gesang übergingen, nicht zu der Anerkennung gekommen, wie Körners Lieder. Aber vielleicht ist gerade ihr hoher Adel, ihre größere Weichheit, vielleicht auch ihre tiefere Religiosität, für die die größere Masse selten Empfänglichkeit hat, daran Schuld. Lieder wie das Landsturmlied „Die Feuer sind entglommen", wie das „Freiheit, die ich meine" oder das Lied vom Rhein „Es klingt ein heller Klang" und „das Lied von den deutschen Städten" hätten billig mehr Liebe finden sollen, als Körners stürmische Lieder. Statt dessen haben andere unbedeutendere, wenn auch schöne Liederchen von ihm, wie das bekannte „Vöglein einsam in dem Bauer, Herzchen einsam in der Brust", bis auf heute fortgelebt.

Von seinen geistlichen Liedern wissen nun vollends die Leute sehr wenig. Und doch zeigt sich hier eine Kraft und ein Wohllaut der Sprache, bei edler Einfachheit meisterhafte Form, und liebevolle Innigkeit, wie es selten zu finden ist. Alles ruht hier auf ächt christlicher Gesinnung, die alle seine Produkte hebt und veredelt, und es ist gewiß nicht zuviel gesagt, wenn ein geistreicher Recensent diese Lieder einen „ätherklaren Aushauch einer gottgeweihten Seele" nennt. Am bekanntesten ist unter ihnen eins, das ich selbst in Kinderbüchern fand, das herzerobernde Lied:

„Habt ihr nimmer noch erfahren,
Wie er ist so reich und gut,
Wie er seit viel tausend Jahren,
Allen Wesen Liebes thut?"

Auch das Lied:

„Gottesstille Sonntagsfrühe,
Ruhe, die der Herr gebot"

und sein Weihnachtslied: „Brich an du schönes Morgenlicht" ist in diese und jene Sammlung übergegangen. Erst spätere Zeiten werden den Werth dieses Dichters erkennen und auf das Grab, das ihn in Koblenz deckt, mit mehr Ehrfurcht hinschauen.

Während nun bei Schenkendorf die Romantik in ihrer reinen edleren Gestalt auftrat, erkennen wir an **Friedrich de la Motte Fouqué** schon wieder die Verirrungen derselben. In Fouqué, der sich als Dichter Pellegrin nannte, der mit seinem unglücklichen Freunde Heinr. v. Kleist die Rheincampagne mitmachte, auch von 1813 an den bedeutendsten Schlachten beiwohnte, dann in Halle lebte und erst 1843 in Berlin starb, in Fouqué, sage ich, verwebte sich das Element der Befreiungskriege mit der Romantik zu einer ritterlichen Gestalt, und er identificirte die Helden dieser Kriege geradezu mit den Recken des Nordens und den Helden des Mittelalters. Wie Novalis das mystische, Tieck das poetisch-ideale, so vertritt er das ritterlich-feudale Element der mittelalterlichen Romantik. In seinen Dichtungen wimmelt es deßhalb auch von allen Gestaltungen dieser Art. Da sind Ritterfeste, Schäferspiele, Zweikämpfe, alte Trachten, da sind minnigliche Frauen, wandernde Sänger, die Recken des Nordlandes, alles recht hübsch neben einander, aber abenteuerlich, ohne tieferen Sinn, in bunter Oberflächlichkeit, so, daß hier Alles an die gewirkten Tapeten erinnert, die wir Gobelins nennen, und die durch reiche Gestaltung und Farbenpracht mehr das Auge, als die Seele ergötzen. Daß er in dieser poetischen Wiedergeburt des Minne- und Ritterthums aus dem Ende des 12ten Jahrhunderts mehr geleistet hat, als die Romanschriftsteller Spieß, Schlenkert und Consorten, ist gewiß, aber frei von aller Modernisirung und sentimentaler Krankhaftigkeit ist er nicht. Doch gerade dies Gemisch von wahrhaft edlen Elementen, wie die keusche Minne und die ritterliche Ehre, und den Elementen moderner Geschmacklosigkeit machten ihn den niedrigen Klassen des Volkes beliebt und er war der Einzige aus der romantischen Schule, an welchem diese Kreise Geschmack fanden.

Unmittelbaren Antheil an den Befreiungskriegen nahm er nur durch seine „Kriegslieder“ und seine „Lieder auf die Königinn Luise“; aber sie sind bis auf das eine: „Frisch auf zum fröhlichen Jagen“, nie recht volksthümlich geworden. Mehr Erfolg, ja die verehrende Theilnahme der Lesewelt errang er durch seine Zauber- und Nordlands-Heldenromane. Unter diesen ist der „Zauberring“ und „Thiodulf der Isländer“ das Beste, die auch mit die beliebtesten Dichtungen in der deutschen Literatur geworden sind. In seinem romantischen Heldengedicht „Corona“ besingt er sich selbst und sein treues Roß ganz im Geschmack der alten Heldendichtung. Seine metrischen Dramen, die nicht für die Bühne bestellt sind, enthalten mancherlei Schönheiten. Besonders „Sigurd der Schlangentödter“ ist ein kühnes Werk, worin die alt-skandinavische Heldensage mit all' ihren Riesen- und Zauberwesen sich abspiegelt. Die Krone seiner Dichtungen wird aber seine „Undine“ bleiben, um deren willen ihn vor Allem das weibliche Geschlecht fast vergötterte. In diesem von wahrhaft poetischem Geist durchdrungenen, duftig zarten Kunstmährchen wird uns die Natur der Nixen, wie sie in der Sagenwelt ruht, überaus treffend geschildert. Dieses neckisch-launenhafte Wesen, das ganz dem beweglichen Elemente des Wassers gleicht, diese kindlich-schalkhafte und jungfräuliche Gestalt der Undine dem ernsten, besonnenen Wesen des Ritters Huldbrand gegenüber, dieser geheimnißvolle Hintergrund, den der alte Kühleborn bildet, das Alles wird immer anziehen, und man kann es eben jenem naiven Mädchen nicht verargen, welches Heinen in einer kleinen Harzstadt offen gestand, daß sie ein Jahr ihres Lebens darum gäbe, wenn sie nur einmal dem Verfasser der Undine zum Danke für dieselbe einen Kuß geben könne. Freilich ist auch hier des Dunkeln, Ungeheuerlichen und Koboldhaften etwas zu viel, aber man läßt es sich gefallen um der Sinnig- und Innigkeit willen, die dem Ganzen zu Grunde liegt.

In seinen übrigen lyrischen Sachen außer den Kriegsliedern zeigt sich Fouqué als einer unserer trefflichsten Lyriker, mit in-

nigem oft begeistertem Gefühl, reicher Phantasie und kräftiger klangvoller Sprache. Heine nennt diese Dichtungen in seiner Weise süße lyrische Kolibris, so leicht, so bunt, so glänzend, so heiter dahin flatternd. Auch im geistlichen Liede ist er bedeutend und giebt hier Zeugniß von seinem tiefchristlichen Gefühle. Bekannt ist ja das liebliche kurze Liedchen:

Wenn Alles eben käme,
Wie du gewollt es hast,
Und Gott dir gar nichts nähme,
Und gäb dir keine Last;
Wie wär's da um dein Sterben,
Du Menschenkind, bestellt?
Du müßtest fast verderben,
So lieb wär' dir die Welt!

Nun fällt — eins nach dem andern —
Manch süßes Band dir ab,
Und heiter kannst du wandern
Gen Himmel durch das Grab,
Dein Zagen ist gebrochen,
Und deine Seele hofft; —
Dies ward schon oft gesprochen,
Doch spricht mans nie zu oft.

Später verfiel Fouqué in immer mehr Manier, seine Frömmigkeit wurde kopfhängerisch, seine Geschichtsansicht, die er am Ende seines Lebens in prosaischen Werken niederlegte, erregte den Hohn der Kritiker, die ihn nur den turnierenden Ritter von la Mancha nannten; und auch sein letztes Schriftchen „die Weltreiche", eine Bilderreihe in Gedichten, fand wegen seines blos ritterlichen Standpunktes keinen Anklang. Niemand hat, wie er, die Wandelbarkeit des Lesepublikums erfahren, denn er, der als Sänger des Sigurd, des Zauberrings und der Undine fast vergöttert wurde, starb verlassen, unbeachtet und nur von der königlichen Huld Friedrich Wilhelms IV. erquickt, und erst eine spätere Zeit wird die rechte Würdigung für ihn finden.

Aehnlichen Verirrungen als Fouqué unterlag **Ernst Schulze.**

Geboren und aufgewachsen im Sande der lüneburger Haide, aber früh schon an der Lektüre alter Ritterbücher genährt und mit poetischen Träumereien erfüllt, bezog er die Universität Göttingen. Anfangs beachtete ihn Niemand, bis endlich der Professor Bouterweck, aufmerksam auf ihn geworden durch die glanzvolle poetische Darstellung seiner stylistischen Uebungen, ihn an sich heranzog und sich seiner leitend annahm. Doch bald zeigte sich an ihm ein tieferer Ernst, dessen Grund in der Liebe zu der bekannten Cäcilie Tychsen lag. Dieses Mädchen, geistreich, kunstsinnig und schön, dem er seine ganze Seele mit schwärmerischem Enthusiasmus zugewandt hatte, erschien ihm schon bei ihren Lebzeiten als eine Heilige, und dieses anbetende Gefühl für sie steigerte sich bei ihm zur höchsten, nur von Schwermuth gedämpften Extase, als sie in der Blüthe der Jugend nach einem jahrelangen, mit Seelengröße getragenen Leid verschied. Von nun an verdunkelte seine Liebe zu ihr alles Irdische in seinen Gedanken, und der Plan, sie vor der Welt zu verherrlichen, nahm sein ganzes Innere so ein, daß selbst seine Theilnahme an den Befreiungskriegen ihm nur als ein gutes Werk erschien, das er thun müsse, um der Vollendung dieses Plans sich würdig zu machen. So schrieb er denn, selbst schon von Brustbeschwerden beängstigt, aber treu ausharrend, das bekannte romantische Epos „Cäcilie", und kurz nachher, nachdem er gleichsam diese seine Mission erfüllt hatte, starb er 1817 in Folge der Schwindsucht.

Wir sehen schon aus diesen Lebensumständen, wie in ihm eine edle Natur mit krankhafter Schwärmerei gepaart war. Dasselbe zeigt sich auch in seinen Werken. Seine Cäcilie, in der der Kampf des Christenthums mit dem Götzendienste Odins dargestellt wird, hat überaus glänzende Episoden, wie die vom Tyrfingsschwerdt, und zeichnet sich durch Adel der Anschauungen, durch künstlerische Rundung und Klarheit der Darstellung so aus, daß dieses Gedicht alle andern Epen der romantischen Schule überragt. Auch in der Form leistet es bei weitem mehr als diese, denn dieser Schmelz der Sprache, dieser Wohllaut des Versbaues, in welcher Be-

ziehung Schulze wohl Wieland viel zu verdanken hat, ist selbst in unsern Tagen in der Epik unerreicht geblieben. Aber dennoch hat das Gedicht auch so viel Wunderlich-Mystisches, so viel Düster-Melancholisches, so viel Lyrisch-Weiches und Schwammiges, daß es vor dem Richterstuhle der Kritik kaum als ächtes Epos gelten kann.

Auch „die bezauberte Rose“, durch die er den vom Buchhändler Brockhaus für die beste poetische Erzählung ausgesetzten Preis gewann, und in der er die Erlösung einer in eine Rose verwandelten Königstochter durch die Liebe des Sängers Alpin besingt, leidet an denselben Schwächen, obgleich sie die Cäcilie an Musik der Sprache und an Zauber der Verskunst noch übertrifft und wohl die melodischsten Ottave rimes aufweis't unter allen, die je in der deutschen Sprache gedichtet sind.

So ist denn E. Schulze unter allen Romantikern der in der Form meisterhafteste und dieser Ruhm wird ihm bleiben, wenn seine Gedichte auch längst vergessen sind.

Wir wenden uns nun zuletzt noch von der Weichheit und Kränklichkeit E. Schulzes zu der mannhaftesten und körnigsten Gestalt unter allen Freiheitssängern, zu **Ernst Moritz Arndt.**

Dieser Mann der Geisteskraft, dieser große Franzosenfeind, dieser Wächter der Rheingränze, dieser Demosthenes der Freiheitskriege, der an Lauterkeit der Gesinnung, an Kraft der Rede und Macht der Wirkung alle anderen Mitgenossen an der Befreiung des Vaterlandes überstrahlt, schließt unsere heutige Vorlesung, die den Blick auf jene Zeit der Freiheitsbegeisterung wandte, am besten. Geboren und auferzogen in den patriarchalisch-einfachen Zuständen der Insel Rügen, gedieh er schon in seiner Jugend zu einer wahrhaften Kraftnatur, die ihm später auf seinen freiwilligen Wanderungen, wie auf seiner öfter wiederholten Flucht vor den Spürhunden und Häschern der Napoleonischen Regierung wohl zu Statten kam. Nach einem vielbewegten Leben, das er bald in der Behaglichkeit der Heimath, bald in Schweden, in Pommern, in Rußland, bald als Greifswaldener Professor, bald wieder als

Sprachmeister incognito, bald in der Verpuppung eines Ministerialsecretairs und oft genug im Versteck verlebt hatte, wurde er nach Beendigung des Kriegs in Bonn Professor. Aber auch hier hörte die Unruhe seines Lebens noch nicht auf. Wegen vermeintlicher demagogischer Umtriebe wurde seine Wirksamkeit stillgestellt, bis ihn endlich 1840 der jetzige König von Preußen wieder in Thätigkeit setzte und ihm die Lehrfreiheit ertheilte. Daß er neuerdings im deutschen Parlamente zu Frankfurt a. M. gesessen, ist Jedermann bekannt.

Er ist einer der wenigen Schriftsteller von ausgeprägtem Charakter, welche ihre Gesinnungen im Laufe der Zeit nicht geändert haben. Allein sein „Geist der Zeit", ein Flammenschwerdt, das er zugleich gegen den Unterdrücker wie gegen die Entartung und Schmach seiner Nation schwang, und worin er das heilige Feuer zum lohen Brande aufschürte, sowie sein „Soldatenkatechismus", ein Schriftchen, das noch jetzt jeder deutsche und christliche Kriegsmann lesen sollte, machen ihn ehr- und preiswürdig. Aber mächtiger wirkte er noch durch seine trefflichen Schlachtlieder und Volksgesänge, die Haare auf den Zähnen und tiefe Glut im Herzen hatten, und die noch jetzt im Munde des Volkes fortleben. Haben sie auch etwas von dem Franzosenfresserischen, kommt es Einem auch bisweilen vor, als ob das Tomahawk der Wilden darin wüthe, so sind sie auch dafür desto weiter entfernt von aller romantischen Weichlichkeit und machen wenigstens den Eindruck eines gesunden Hasses, der weiß, was er will, und jenes frischen, glühenden Heldenmuths, dem wir doch allein die Befreiung vom welschen Joche zu danken haben. In dieser Beziehung ist sein „Lied vom Feldmarschall" („Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!") sowie sein „Vaterlandslied" („Der Gott, der Eisen wachsen ließ.") wahrhaft klassisch zu nennen in diesem Genre, und viel bedeutender, als das berühmte und vielgesungene „Was ist des Deutschen Vaterland." Dieses Lied, das zur deutschen Marseillaise geworden ist, hat seinen rauschenden Beifall neben seiner Kraftsprache nur der Grundidee zu

verdanken, die damals und noch jetzt den Nagel auf den Kopf trifft, nämlich der Idee der Einheit Deutschlands. Was aber die künstlerische Ausführung derselben betrifft, so ist die wohl verfehlt, insofern hier eben in der poetischen Geographie, die das Lied enthält, nur zu sehr an die Zerstückelung unseres Vaterlandes erinnert wird. Außer diesen Volksgesängen ist nun noch vieles Andere von ihm, wie z. B. die muntere frische Ballade „Und die Sonne machte den weiten Ritt um die Welt" in Musik übergegangen, aber dies Alles hat doch nie eine solche Bedeutung gewonnen, als seine patriotischen Lieder.

Auch in der späteren Zeit nach den Befreiungskriegen ist er nicht unthätig gewesen, um die Trostlosigkeit derselben zu dämpfen und Muth den Herzen einzuflößen. Davon zeugen seine Lieder: „Warum rufe ich" und „Ermunterung." In ihnen herrscht der Ton des ungetrübten Vertrauens und der muthigsten Zuversicht auf bessere Zeit. Da heißt es z. B. von jener Zeit:

Auf! wirf dein schlechtes Grämen,
Dein eitles Sorgen weg,
Verscheuche alle Schemen,
Die irren deinen Weg!
Du sollst im Lichte schreiten,
Und der dich frei gemacht,
Das große Licht der Zeiten,
Schloß ewig deine Nacht.

In der neuen Ausgabe seiner Gedichte findet sich überdies so viel Herrliches, dem kräftigsten Geiste, der blühendsten Phantasie, dem wärmsten und reinsten Gefühle für die edelsten Interessen der Menschheit Entsprungenes, daß man sich einer innigen Liebe zu diesem wackeren, biedern Vater Arndt nicht erwehren kann. Gedenkt man dann noch seiner geistlichen Lieder, die um so mehr zu den würdigsten und erhabensten dieser Gattung gehören, als in ihnen eine so durch und durch gesunde Frömmigkeit und mannhaft-christliche Gesinnung zu Tage liegt, so hat man ein vollständiges Bild seiner poetischen Wirksamkeit, die trotz sei-

nes stark politisch gefärbten Lebens doch seine edelste und inhaltreichste Seite ist. Will man aber die ganze Bedeutsamkeit seines Charakters erkennen, so lese man seine „Erinnerungen aus meinem Leben und meiner Zeit", die im Jahre 1841 erschienen, und in der besonders die Geschichte seiner Jugend anmuthig zu lesen ist, weil auf ihr der Duft der Idylle und dichterischen Naturgenusses ruht. Und hat man ihn dann aus diesem Buche kennen gelernt, so braucht man nur noch seines eigenen Ausspruches zu gedenken: „des Alten Schnabel sei nun einmal so gestellt, daß er sich, wenn er den Mund aufthue, unwillkührlich alles liebe deutsche Volk als Zuhörer denken müsse„, um zu begreifen, wie dieser Mann voll ächter warmer Volksliebe so mächtig auf unsere Nation wirken konnte.

So wären wir denn am Ende mit der Reihe der Heldensänger von 1813 und 15. Es war eine schöne geisterfrischende Zeit, in welcher diese Dichter sangen. Wer weiß, ob nicht auch unsere politische Noth einen solchen Geistesfrühling heraufführt, in welchem ein neuer Herzschlag hörbar wird. Möchten dann auch uns Männer kommen, wie ein Arndt, ein Jahn, ein Fichte, ein Schenkendorf, die, zugleich in der Liebe zu Gott und zum Vaterlande wurzelnd, zu lauten Rettungsstimmen werden!

Dritte Vorlesung.

Schwäbische Dichterschule.

J. P. Hebel, L. Uhland, J. Kerner, G. Schwab, Ed. Mörike.

H. V.

In meiner letzten Vorlesung führte ich Ihnen, nachdem ich an H. v. Kleist und Zach. Werner, so wie an den von dem Letzteren ausgegangenen Schicksalstragödiendichtern die Verirrungen der Romantik gezeigt hatte, jene Reihe der Freiheits- und Heldensänger aus der Zeit der Befreiungskriege vor, die in poetischer wie in politischer Beziehung unsere volle Anerkennung verdienen. Sie hatten, auf's Tiefste ergriffen von der Noth und dem Jammer des Vaterlandes, Alles, selbst ihre eigene persönliche Freiheit und ihr Leben auf's Spiel gesetzt, dies Vaterland zu retten; sie hatten durch die Glut ihrer Gesänge, durch das Feuer ihrer Rede in Tausenden von Herzen den Heldenmuth wieder entzündet, der unter der geistesdämpfenden Gewaltherrschaft Napoleons fast erloschen war oder doch nur im Stillen fortgeglimmt hatte; und was uns hier von literarhistorischer Seite besonders wichtig ist, sie hatten die Poesie, die in der romantischen Schule sich so ganz von der Wirklichkeit isolirt hatte, wenigstens ruckweise auf eine Zeitlang wieder mit dem wirklichen Leben der Gegenwart befreundet und schon durch die gewaltige Wirkung, die sie machten, gezeigt, wie

nur in dieser Gestalt die Poesie auch auf das Leben der Nationen zurückwirken könne.

Wenn dieser Fingerzeig, der in ihrer poetischen Wirksamkeit lag, nur auch von der nächsten Folgezeit zur Entwickelung der deutschen Poesie benutzt wäre, wenn man nur fortgeschritten wäre in diesem Streben, der Poesie immer mehr einen realen Boden zu geben! Aber leider geschah das nicht. Wie die Romantik eben durch ihre mittelalterlichen Erinnerungen, durch ihre schwärmerische, unklare Mystik und ihre Don Quixoteartige Abenteuerlichkeit nicht geringen Antheil an jener Freiheitsbegeisterung gewonnen und selbst in den damaligen Männern des Liedes und der That fortgespukt hatte, so bemächtigte sie sich auch zunächst der Erfolge, um im Leben wie in der Poesie Alles wieder auf den Standpunkt ihrer idealischen Träumerei zurückzuschrauben.

Schon freute sich das Volk, erfüllt von poetisch-romantischen Schwebeleien, das ganze Reich des Mittelalters mit seinen „sieben Kurfürsten und seinem Krönungsochsen" wieder hergestellt zu sehen, schon schäumte die Turner- und Studentenjugend auf dem übermüthigen Wartburgsfeste über von ebenso romantisirenden Ideen des Liberalismus, und mit Ausnahme weniger Männer kam man vor aller Schwindelei und vor allem Jubel, die Franzosen weggejagt zu haben, zu keinem klaren deutlichen Bewußtsein in die Lage der Dinge. Das ist wahr, es war damals eine poetische Zeit, wie wir sie lange nicht erlebt haben, und das Streben der Romantik, auch dem wirklichen Leben einen poetischen Anstrich zu geben, grassirte jetzt auf einmal in der ganzen Nation. Die Jugend, die sich als die Hoffnung des Vaterlandes fühlte, schien altkräftig und die alten grauen Häupter wieder jung geworden zu sein. Man trug Barette, kurze Röckchen und lange Haare, man turnte auf freien Stätten, man brannte Freudenfeuer auf den Bergen ab, ja es fehlte sogar nicht an tragischen Momenten, wie die Processe um demagogischer Umtriebe willen, in die ein Arndt, ein Jahn und Görres verwickelt wurden, und die Ermordung Kotzebues durch den excentrischen Sand.

Aber wie immer in den Zeiten, wo das Leben sich zur Poesie forçirt, diese selbst schwindsüchtig und krank wird, so war es auch hier. Jetzt spukten die Schicksalstragödieen eines Müllner auf den Theatern, deren Hohlheit und Unsinn wir schon geschildert haben; jetzt beherte der seelige Clauren mit seinen empfindsam-lüsternen Romänchen die hohe und niedere Lesewelt, bis ihn W. Hauff mit seinem „Mann im Monde" zu nichte machte; jetzt verschrumpfte die Literatur fast ganz in die Taschenbuchnatur, zu der sich selbst Tieck und der talentvolle, aber phantastisch-wilde Hoffmann verstanden; jetzt erstickte die Nachahmungssucht alle Originalität, und Männer, wie van der Velde, eröffneten in Deutschland eine Romanfabrik, deren Firma Walter Scott war; ja was noch schlimmer war, der große aber bereits alternde Göthe hatte jetzt in seinem westöstlichen Divan die Poesie des orientalischen Quietismus wiedererweckt und nicht nur damit das allmälige Verlöschen seiner reichen Kraft beurkundet, sondern auch dadurch unserer neueren Lyrik einen Zug der Schwächlichkeit aufgeprägt.

So waren denn die Befreiungskriege, da sie kaum auf dem politischen Felde einen Wendepunkt bildeten und es da doch nur zu dem jüngst aufgehobenen Bundestage brachten, so waren sie, sage ich, noch viel weniger ein solcher Wendepunkt für die Literatur und Poesie geworden. Hatten wir von ihnen und im Laufe derselben bedeutende poetische Kräfte gehabt, die trotz ihrer Einseitigkeiten doch kräftigend wirkten auf die Gegenwart, so waren diese theils selbst jetzt ermattet, theils hatten sie Anderen Platz gemacht, die in dem fatalistischen Unsinn Müllners, oder in der tollen Phantastik Hoffmanns, oder endlich in der genußsüchtigen Beschaulichkeit des alten Göthe fortfuhren. Und wie man sich in der Zeit der Gefahr an dem Dichter der That, an Schiller aufgerichtet hatte, so trieben nun die Göthokorare mit Göthen einen Geniekultus, und er, der Dichter der Gemüthswelt, kam **en niveau**, nicht so sehr seiner unübertroffenen Größe wegen, als weil er den Zeitschwächen seinen Tribut zollte.

Für eine solche Zeit der Erschlaffung, der idealistischen Ent-

fremdung vom Leben und von der Natur that denn wahrlich eine Reaktion Noth. Und sie kam. In jenem Lande, das schon im 13ten Jahrhundert eine Heimath der Lieder und des Gesanges gewesen war, in jenem Lande mit den rebenbepflanzten Bergen und lieblichen Thälern, wo ein deutscher Volksstamm von starker Gemüthsinnerlichkeit und tiefinnerm poetischen Kern wohnt, beglückt durch freie und volksthümliche Verfassungsformen, in jenem gesegneten Schwaben kam sie zu Stande; und hatte die große Masse bisher nur über die dummen Schwabenstreiche gelacht, so lauschte sie jetzt den Liederklängen eines Uhland und seiner Gesangesgenossen, in denen ein ganz neuer Ton angeschlagen war.

Wie jede heilsame Reaktion keine Revolution ist, d. h. kein völliges Abbrechen mit dem Historischgewordenen, sondern vielmehr eine Reform, ein Aufheben der früheren Einseitigkeiten, verbunden mit einer zeitgemäßen Umgestaltung des Alten, so war es denn auch die Reaktion auf dem Gebiete der Literatur, die von der sogenannten

schwäbischen Dichterschule

ausging. Die Romantik, die nun schon vor Allem durch Tieck und die kritisch-diktatorischen Schlegel die Herrschaft errungen hatte, und die überhaupt viel zu tief im Wesen des deutschen Volkes begründet ist, als daß sie hätte ganz ausgerottet werden können, wollten auch diese schwäbischen Dichter keineswegs abrogiren; aber von ihren Einseitigkeiten und Krankhaftigkeiten sie befreien und mit dem Leben sie versöhnen, das wollten sie und das gelang ihnen auch.

Wir haben schon in der ersten Vorlesung gesehen, wie die romantischen Dichter, der damals trüben und unglückseligen Gegenwart überdrüssig, sich in die Zeiten und Zustände der deutschen mittelalterlichen Herrlichkeit ganz einheimelten und diese sogar, verwegen in den Gang der Dinge eingreifend, mitten in ihrer modernen Zeit ins Dasein rufen wollten. So lange nun die Zeit so schmachvoll war, wie vor den Befreiungskriegen, da ging das

gut und man konnte es sich gefallen lassen; als aber die Tage des neuen Ruhms in eben solcher Herrlichkeit glänzten, wie die alten, als sich ein Streben nach allseitiger Freiheit kund gab, wie es das Mittelalter ja doch nie gezeigt hatte, da hatte die romantische Sehnsucht nach dem verschwundenen Glanze des alten deutschen Reichs sich selbst verzehrt und der neuen Sehnsucht nach Freiheit und innerer nationaler Kräftigung Platz machen müssen. Es war nun an der Zeit, daß die Poesie, die sich dem Leben und der Gegenwart entfremdet hatte, wieder zum Leben und zur Gegenwart zurückkehre und sich an die geistige Regsamkeit derselben anschließe, um neuverjüngt und lebenskräftig zu erstehen. Es war jetzt an der Zeit, statt der Vergangenheit in der Poesie sich der bessern Zukunft zuzuwenden und nach der Freiheit aus zu sehen, die doch trotz aller goldenen Träume der Politiker noch nicht völlig uns beglückt hatte. Das Beides thaten denn Uhland und die schwäbischen Sänger und zwar so entschieden, daß sie sogar polemisch wurden und gegen alles Retrograde, gegen alle Krebsgänge auf dem Gebiete der nationalen Entwickelung Kampf aufnahmen und aufsuchten.

Wir sahen auch ferner, wie die romantische Poesie mit so mancher Krankhaftigkeit und Unschönheit in der Wahl der Stoffe wie der Formen behaftet war, wie sie so manche Absonderlichkeit und viel Barockes hatte in der Darstellung, ja wie sogar sittliche Zügellosigkeit in ihr zu Tage kam. Auch in dieser Beziehung suchten die schwäbischen Dichter ihr aufzuhelfen und bemühten sich, sie sittlich zu verklären. Zu diesem Zwecke suchten sie denn die großen sittlichen Ideen Schillers, die ernste keusche Gesinnung desselben und seine edle Auffassung menschlichen Wesens mit den krystallreinen und künstlerisch vollendeten Formen Göthe's zu verbinden und so durch eine neue Anknüpfung an die Heroen der Literatur der Romantik Heil zu bringen.

Ist ihnen dies auch nicht ganz gelungen, so war der Versuch doch schon aller Ehren werth, und die Nation hat ihn mit Recht anerkannt, denn, wenn die Romantiker nie populär wurden,

die schwäbische Dichterschule erwarb sich die allgemeine Liebe der Nation. Man hat zwar gemeint, die Dichter dieser Schule hätten doch am Ende mehr Gesinnung, als poetisches Talent, mehr guten Willen, als künstlerische Kraft; man hat zwar das ungerechte Wort Göthe's wiederholt, das dieser gegen einen dieser Schwaben, Pfitzer, geschrieben hatte, er hänge den sittlich-religiös-poetischen Bettlermantel um; man hat auch wohl Heine's Bissigkeit gegen diese edlen Sänger aufgewärmt, aber das Volk hat sich nicht irre machen lassen und das Verdienst dieser Schule, die Muse der romantischen Poesie wieder in den Dienst der Freiheit und der Sittlichkeit gezogen zu haben, mit warmer Begeisterung gepriesen.

Doch nicht darin allein, daß diese Dichter die politische Freiheit wieder zum Hauptelement ihrer Poesie machten, liegt ihre Bedeutung, nein auch darin, daß sie die Natur, wenn auch nicht tiefer, doch lebensvoller auffaßten, als die Romantiker. Diese legten ja wohl ein inniges Verständniß der Tiefen der Natur an den Tag, aber sie versanken auch ganz in diese Tiefen und blieben darin stecken. Die schwäbischen Dichter aber ziehen die Wunder der Natur ins Leben herauf, daß sie klar und anschaulich daliegen vor den Blicken des Lesers und zu ihm in Beziehung treten, wie zum Dichter selbst. Unmöglich konnte auch diesen Dichtern, deren Heimath mit allen Reizen der Natur ausgestattet ist, und in deren Provinzialcharakter es so sehr begründet ist, im Umgange mit der Natur zu leben, unmöglich konnte ihnen eine gesunde lebensvolle Auffassung derselben und treue Anlehnung an dieselbe abgehen. Darum trifft es denn auch so sehr das Rechte, was J. Kerner von ihnen sagt, wenn er in seinem Gedichte: „die schwäbische Dichterschule" singt:

„Wohin soll den Fuß ich lenken, ich, ein fremder Wandersmann,
Daß ich eure Dichterschule, gute Schwaben, finden kann?
Fremder Wanderer, o gerne will ich solches sagen Dir:
Geh durch diese lichte Matten in das dunkle Waldrevier,
Wo die Tanne steht, die hohe, die als Mast einst schifft durch's Meer,
Wo von Zweig zu Zweig sich schwinget singend lustger Vögel Heer,

Wo das Reh mit klaren Augen durch das dunkle Dickicht sieht,
Und der Hirsch, der schlanke, setzet über Felsen von Granit;
Trete dann aus Waldesdunkel, wo im goldnen Sonnenstrahl
Grüßen Berge dich voll Reben, Neckars Blau im tiefen Thal;
Wo vom Epheu grün umranket manche Burg vom Felsen schaut,
Stiller Dörfer bunte Menge rings sich friedlich angebaut;
Wo ein goldnes Meer von Aehren durch die Ebnen wogt und wallt,
Ueber ihm in blauen Lüften Jubellied der Lerche schallt;
Wo der Winzer, wo der Schnitter singt ein Lied durch Berg und Flur:
Da ist schwäbscher Dichter Schule, und ihr Meister heißt **Natur.**

Wir wenden uns nun nach dieser allgemeinen Charakteristik der schwäbischen Dichterschule, die als ein gesunder, frischer Nebenzweig am Baume der Romantik dasteht, zu den einzelnen Genossen derselben.

Ihnen allen voran ging **Johann Peter Hebel**, der innige, treuherzige Verfasser der „Allemannischen Gedichte", in denen er in dem naiv-zudringlichen Dialekte des Basler Cantons mit unübertroffener Innigkeit und Kunst den Sinn und die Sitte seines Volkes zugleich abspiegelte und verklärte. In ihnen läßt er alle kindlich milden Natur- und Lebensgeister um uns spielen; in ihnen läßt er uns die Welt in dem Bilderkasten idyllischer Bescheidenheit und Glaubensinnigkeit sehen; in ihnen redet Alles gleich menschlich zutraulich. Blumen und Sterne, Gott und Engel und Alles ist hier mit den lieblichsten Lichtern des Familienthums umgeben. Ja nicht leicht möchte das Höchste und Gewöhnlichste, was das Leben durchzieht, das Göttliche und Irdische, das Sittliche und Natürliche kunstvoller miteinander verwoben sein, als bei Hebel, denn in dieses Dichters frommen Herzen sind Poesie und Religion zum engsten, schwesterlichen Bunde vereinigt. Aber weil seine Gedichte eben nur wie unschuldige, naive Kinder aus der Provinz auftreten, so konnte er mit ihnen auch in die allgemeinere Entwickelung der Poesie nicht eingreifen. Dies that erst der Meister und Reihenführer der schwäbischen Dichterschule:

Ludwig Uhland. Er war es, der durch seine frischen, aus reiner deutschen Art entsprungenen Lieder den neuen Morgen

deutscher Poesie zuerst erwecken half, jenen Morgen, dessen Anbruch er selbst begrüßt mit den Worten:

„Die Thäler, schlummertrunken,
Weckt der Gesänge Lust;
Wer einen Jugendfunken
Noch hegt in seiner Brust,
Der jubelt tief gerühret:
„Dank dieser goldnen Früh,
Die uns zurückgeführet
Dich, deutsche Poesie.“

Geboren in dem alten und an Wissenschaft reichen Tübingen, wo er auch von 1829 an eine Zeitlang Professor der deutschen Literatur war, trug er Würtembergs politisches Wohl immerdar auf dem Herzen und hörte nie auf, durch die Macht seiner parlamentarischen Reden dafür zu wirken, bis ihm, dem Freisinnigen, der fernere Eintritt in die Kammer durch Versagung des Urlaubs unmöglich gemacht wurde. Das Sturmjahr 1848 riß endlich auch ihn aus der engeren Sphäre seines Königreichs heraus und rief ihn als einen Mann des nationalen Vertrauens in die Paulskirche zu Frankfurt a. M., wo er mit versuchte, die neuerwachten Ideen von der Einheit Deutschlands praktisch zu gestalten. Mitten in dieser vielfach bewegten und mit mancherlei Verdruß verbundenen politischen Thätigkeit eroberte er sich doch Muße genug nicht allein zu dichterischen Schöpfungen, sondern auch zu emsigen Studien der altfranzösischen und altdeutschen Literatur, deren Früchte er in einzelnen Werken, wie das über nordfranzösische Poesie und seine Biographie des Minnesängers Walther von der Vogelweide, niedergelegt hat. So ist das Leben dieses nationalen Mannes bisher dahingegangen theils auf den Bänken der würtembergischen Kammer und des Frankfurter Parlaments, theils in dem Bücherstaub der Pariser und Tübinger Bibliotheken; und an ihm wird uns deutlich, wie bei einem ächt männlichen Charakter die wissenschaftliche Anstrengung mit weitgreifender Thatkraft recht wohl verbunden sein kann.

Ein klares Spiegelbild dieses seines reichen Lebens und seiner Studien sind nun seine Dichtungen, in welchen die Poesie der Freiheit, die er selbst in seiner Berufsthätigkeit zu realisiren trachtete, sich aufs Schönste verschmilzt mit der Lebensherrlichkeit des Mittelalters, die er in Geschichte und Literatur angeschaut hatte. In ihm vor allem haben wir den Dichter, in welchem Romantik und Freiheit nicht als zwei absolute Gegensätze auseinanderfallen, sondern durch das Vermittelungsglied wahrer Volksthümlichkeit, die auch im Mittelalter das romantische Lebensprinzip mit dem Geist der Freiheit durchdrang, auf's Innigste sich verbinden und in einander aufgehen. Hatte Uhland hierin mit dem ursprünglichen bessern Geist der romantischen Schule eine Verwandtschaft, so war doch sein Bildungsweg ein so selbstständiger und eigenthümlicher, daß er durch ihn vor allen Verirrungen, in die diese Schule später verfiel, gesichert blieb. Ihm fehlte auch zu diesen Verirrungen jene Ironie der Romantik, die sich auf das Unterwühlen der Sittlichkeit und der geselligen Zustände legt, und in gefährlichen Selbstentzweiungen poetischen Effekt erstrebt.

In dieser Beziehung war also Uhland kein Romantiker. In ihm ist Alles harmonisch, einheitlich aus einem Guß, ebenmäßig und abgerundet. In Bezug auf diese Gesundheit seiner Dichtungen ist aber der Einfluß Göthes auf ihn nicht zu verkennen. Wie er sich einerseits von den Schwächen der Romantiker nicht irren ließ, so erstarkte er andrerseits durch Göthe zu künstlerischer Klarheit und Vollendung der Form, und es ist zu bewundern, wie er gerade die Göthische Plastik so schön mit der Mittelalterlichkeit der Romantik und mit dem der Göthischen Weltanschauung so zuwiderlaufenden politischen Liberalismus zu vereinigen weiß, ohne, wie das auch hierbei kaum möglich war, in eine schlechthinnige Nachahmung Göthes zu verfallen. Ebensoviel, wie er aber Göthen in Geist und Form zu verdanken hat, ebensoviel hat er von der altdeutschen Poesie für Beides gewonnen. Das neuerwachte Studium der mittelalterlich-deutschen Dichtung, das ein Fr. v. d. Hagen, ein Benecke, ein Lachmann, vor Allem aber die von poetischem

und nationalem Geist durchdrungenen Gebrüder Grimm pflegten, hatte auch sein Interesse aufs Tiefste in Anspruch genommen und ihm zu der kräftig-volksthümlichen Färbung verholfen, durch die seine Dichtungen so großen Reiz haben. So blickt denn auch vorzüglich in seinen Balladen und Romanzen das Colorit des Nibelungenliedes durch, und in dieser Weise steht er als der bedeutsame Dichter da, der es am meisten im Griffe hatte, die Blütheperiode unserer Literatur im 13ten Jahrhundert zu einer Regeneration der neueren Poesie zu benutzen. Wenn wir nun zu diesen beiden Stücken, dem Götheschen und altdeutschen Einfluß, auch noch das ganze kräftig-heitere Naturell und die ächt volksthümliche Gesittung des würtembergischen Volksstammes hinzunehmen, die bei Uhland ihren schönsten Ausdruck gefunden haben, so haben wir die drei Hauptfaktoren der Uhlandschen Poesie zusammen, nämlich Göthesche Formenschönheit, mittelalterliche Lebensfülle und schwäbischen Sinn für Natur und volksthümliches Wesen.

Doch ein so lebensfrischer und reicher Dichter, wie Uhland, will nicht blos so im Allgemeinen construirt, er will auch im Einzelnen, in der ganzen Lebensfülle seiner Schöpfungen betrachtet sein; und so lassen Sie uns denn hinein schauen in diesen Zauberspiegel der Poesie, den er uns vorhält, um in diesem Anschauen zu erkennen, daß in unserer neueren deutschen Dichtung doch noch viel gesundes Blut und frischer Athem ist.

Seine Gedichtsammlung liefert uns Naturpoesieen, patriotische Dichtungen, Balladen und Romanzen.

Was zunächst seine Naturpoesieen angeht, so kann man das, was er hier geleistet, wohl nicht besser ausdrücken, als Gutzkow, wenn er sagt: „Uhland hat der Natur das Sonntagskleid der Freude angethan und das Landschaftsgemälde zum Liede zu vergeistigen gewußt.“ Ja gewiß, diese tiefe gemüthvolle Naturanschauung, durch die ein Zug religiöser Weihe hindurchgeht, diese lyrische Innigkeit, die hier in den seelenvollsten Tonarten hörbar wird, diese lebensfrische Wechselbeziehung zwischen dem Dichter

und der Natur, wie sie hier hervortritt, war seit den bloß äußerlichen Naturmalereien Matthissons etwas Unerhörtes. Uhland lebt im innigsten Einverständniß der Natur und versteht es wie kein Anderer, die Seelenstimmungen zu Tage zu legen, die sein sinniger Umgang mit derselben hervorrief. Frühling und Winter sprechen gleich mächtig an sein Herz; jener mit seiner Himmelbläue und seinen Blumen, dieser mit seiner Ruhe erheben ihn zu heiligen Empfindungen:

Ich bin so hold den sanften Tagen,
Wann in der ersten Frühlingszeit
Der Himmel, bläulich aufgeschlagen,
Zur Erde Glanz und Wärme streut.

und dann wieder:

Ich bin so hold den sanften Tagen,
Wann ihrer mild besonnten Flur
Gerührte Greise Abschied sagen,
Dann ist die Feier der Natur.

Im Frühling ist ihm die Brust von leisem Drang gehoben, der noch zum Wunsche nicht gedeiht, und im Winter lernt seine Seele, die jüngst so hoch getragen ist, ein friedliches Entsagen, und Erinnerung ist ihr genug.

Aber dennoch ist er, wie alle Dichter, dem Frühling ganz besonders hold. Sein süßer, sanfter Hauch weckt immer aufs Neue Lieder in ihm auf, wie er in der Natur die Veilchen hervorlockt, und die Hoffnung zieht ihm wieder ein in das trostesbedürftige Herz, wenn er sieht, wie seine linden Lüfte die Welt mit Blüthen überschüttet:

Die linden Lüfte sind erwacht,
Sie säuseln und weben Tag und Nacht,
Sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft, o neuer Klang!
Nun, armes Herze, sei nicht bang!
Nun muß sich Alles, Alles wenden.

Die Welt wird schöner mit jedem Tag,
Man weiß nicht, was noch werden mag,
Das Blühen will nicht enden.
Es blüht das fernste tiefste, Thal,
Nun, armes Herz, vergiß der Qual!
Nun muß sich Alles, Alles wenden.

Und was sollte auch das Herz verzagen in solcher Frühlingszeit, wo selbst die Dornen Rosen tragen, ist ihm dieser irdische Frühling doch eine trostvolle Gewähr, daß ihm nach diesem Winterleben droben ein ewiger Frühling beschieden ist:

Wohl blühet jedem Jahre
Sein Frühling mild und licht,
Auch jener große, klare —
Getrost, er fehlt dir nicht;
Er ist dir noch beschieden
Am Ziele deiner Bahn,
Du ahnest ihn hienieden,
Und droben bricht er an.

Darum ist ihm denn auch der Frühling ein hohes Fest, an dem er am liebsten ruht und betet, darum möchte er auch so gern dereinst begraben sein unter seinem Blüthenschmucke:

O legt mich nicht ins dunkle Grab,
Nicht unter die grüne Erde hinab;
Soll ich begraben sein,
Lieg ich ins tiefe Gras hinein.
In Gras und Blumen lieg ich gern,
Wenn eine Flöte tönt von fern,
Und wenn hoch obenhin
Die hellen Frühlingswolken ziehn.

Wer die Sprache der Natur so versteht, wer in ihr so heimisch ist, der ist denn auch wohl berechtigt, die Philisterseelen zu belächeln, deren Sinn verschlossen ist für ihre Herrlichkeiten, und die sich nur in ihr ergehen, um die Darstellungen der Schriftsteller an ihr zu prüfen. Diese geißelt der Dichter in seinem Frühlingslied des Recensenten, wo er sie redend einführt:

Ja ich fühl ein wenig Wonne,
Denn die Lerche singt erträglich,
Philomele nicht alltäglich,
Nicht so übel scheint die Sonne.

Daß es keinen überrasche,
Mich im grünen Feld zu sehen!
Nicht verschmäh ich auszugehen
Kleistens Frühling in der Tasche.

An diese lieblichen Frühlingslieder, deren ungekünstelte Einfachheit besonders in dem Lobe des Frühlings zu Tage kommt, wo es heißt:

Saatengrün, Veilchenduft,
Lerchenwirbel, Amselschlag,
Sonnenregen, linde Luft!

Wenn ich solche Worte singe,
Braucht es dann noch großer Dinge,
Dich zu preisen, Frühlingstag? —

an diese lieblichen Frühlingslieder, sage ich, schließen sich dann die „Wanderlieder" an. In diesen stellt der Dichter uns ein ganzes Drama voll Bewegung und Mannigfaltigkeit von der Trennung an bis zur glücklichen Heimkehr dar, und zeigt ein bewunderungswürdiges Geschick, in dem engsten Rahmen ein reiches Gemälde zu entfalten und mit den einfachsten Mitteln die größte Wirkung hervorzubringen. Sie alle sind aus dem tiefsten lyrischen Gefühl hervorgequollen und erinnern mit ihrer schlichten und bedeutsamen Einfalt an die wundersamen Naturlaute des Volksliedes. Ich erinnere nur an das „Lebewohl".

Lebe wohl, lebe wohl, mein Lieb!
Muß noch heute scheiden.
Einen Kuß, einen Kuß mir gieb!
Muß dich ewig meiden.

Eine Blüth', eine Blüth' mir brich,
Von dem Baum im Garten!
Keine Frucht, keine Frucht für mich!
Darf sie nicht erwarten.

Wie lassen hier nicht die beiden letzten Zeilen durch die einfachsten Andeutungen in das ganze Verhältniß der Scheidenden einen so tiefen Blick thun! — Und nun „die Einkehr“, wo der Dichter in dem Apfelbaum den freundlichen Wirth erkennt, den Gott selbst für den Reisenden bestellt; welch eine kindlich-gottselige Anschauung von der Natur bricht da hervor, weßhalb denn auch dies Lied „Bei einem Wirthe wundermild, da war ich jüngst zu Gaste“ Kinder und kindliche Seelen so überaus anspricht. Den größten Beweis aber für Uhlands Talent, in wenigen Worten ein ganzes Seelengemälde hinzustellen, liefert das letzte Wanderlied, „die Heimkehr“, wo er singt:

O brich nicht, Steg, du zitterst sehr!
O stürz' nicht, Fels, du dräuest schwer!
Welt, geh' nicht unter, Himmel, fall' nicht ein,
Eh' ich mag bei der Liebsten sein!

Wie treffend ist darin die hastige Angst und Furcht des Heimkehrenden dargestellt, daß dicht vor dem ersehnten Ziele noch ein Hinderniß eintreten könne, und wie ist eben durch diese Angst zugleich die Ueberfülle der Freude angedeutet, die den Heimkehrenden doch durchbebt!

Auch das menschliche Leben mit seiner Lust und seinem Weh faßt der Dichter in dieser volksliederartigen Weise auf, wie in dem Liede „Droben stehet die Kapelle, schauet still ins Thal hinab“ (mit dem Schlusse „Hirtenknabe, Hirtenknabe, dir auch singt man dort einmal“), das so gelungen componirt ist, und in dem frischen wie von Bergluft durchwehten Liede „Ich bin vom Berg der Hirtenknab“, oder in dem vielgesungenen „Das ist der Tag des Herrn,“ das Einen mit süßen Graun die ganze Feierstille empfinden läßt, die der Sonntag über Flur und Wald verbreitet.

Wenn nun Uhland, wie wir gesehen, schon in diesen Naturbildern kräftig hineingreift in das Leben, so thut er das noch mehr in seinen patriotischen Dichtungen, wo er, ohne den Blick von der Vergangenheit wegzuwenden, doch mehr die Lebenskeime der Gegenwart berücksichtigt und aus ihnen Hoffnung auf eine

bessere Zukunft schöpft. Hier ist nun der Grundton die deutsche Freiheit und Gemüthsherrlichkeit; und diese Gedichte sind es, in welchen Uhland seine Mahnungen zum einträchtigen Retten und Aufbauen der deutschen Freiheit, seine Warnungen gegen allen Schwindelgeist und, als sein Mahnen verhallte, seine Drohungen und traurigen Verheißungen in das Volk hineinsang. Seine ersten Vaterlandslieder stammen aus der Zeit der Befreiungskriege und stimmen mächtig mit ein in jene Jubelklänge der nationalen Erhebung Deutschlands, wie z. B. das Lied „Siegesbotschaft." Aber als diese Siegesbotschaft erschollen und doch nicht Alles so geworden war, als man hoffte: da erhob er sich, um im Namen der Nation zur Wahrung des alten Rechts aufzurufen. Am unvergleichlichsten thut er dies in seinem Gedichte am 18ten Oktober 1816 „Wenn heut ein Geist herniederstiege", das in erschütternden Tönen von des Volkes Aufopferungen im Kriege singt, von seinen gerechten Hoffnungen und Wünschen und von den Verheißungen, die ihm gegeben und nicht gehalten wurden, und das durch seinen heldenartigen Freimuth und dadurch, daß das Ganze wie aus Geistermunde klingt, eine hinreißende Gewalt hat. Andere Gedichte dieser Art wie „die Wanderung" erheben sich zu einer Kraft der Ironie, die noch zermalmender ist als sein Zorn.

Es ist nun freilich wahr, daß Uhlands Lyrik meist nur auf die Natur und das Vaterland sich beschränkt; aber daß dies doch nicht seinen Grund in einer Beschränkung seines Dichtertalents hat, das beweisen seine gelungenen allegorischen und humoristischen Gedichte, in welchen er auch andere Lebensbeziehungen darstellt. Unter seinen allegorischen Gedichten ist wohl seine „verlorne Kirche" ein wahres Meisterstück. Hier, wo Uhland die Sehnsucht nach dem von allen Menschenwerk und Dogmenwust befreiten, reinen Christenthum ausspricht, wie es einst in der Zeit der christlichen Urkirche war, ist der Grundgedanke in jenen Bildern vom dumpfen Geläut und von dem im tiefen Walde verborgen liegenden Dome mit einer Meisterschaft durchgeführt, daß

auch der, der sich der Idee des Gedichts nicht bewußt wird, durch das Gedicht an und für sich gefesselt werden muß. — Unter seinen humoristischen Gedichten aber steht „Unstern" obenan, worin er mit tiefer Gemüthlichkeit die fatalen Querstriche schildert, die das Schicksal so oft im Leben des gutmüthigen, aber unpraktischen Menschen macht und die die Studenten mit dem eigenthümlichen Ausdruck Pech bezeichnen.

Doch diese Dichtungen bleiben immer nur Beiwerk und Zugabe in der Uhlandschen Poesie. Viel bedeutender, ja epochemachend ist er in der lyrisch-epischen Dichtung, in der er durch seine Balladen und Romanzen eine ganz neue Bahn gebrochen hat. Diese Balladen sind es, die durch ihre feurige Lebhaftigkeit, ihre scharfe Charakterzeichnung und ihre fast plastische Anschaulichkeit, so wie durch ihre ächt deutsche Färbung, die er, wie schon gesagt, insbesondere der altdeutschen Poesie entlehnte, eine mächtige Wirkung auf das Volk machten. „In ihnen begegnen wir dem mittelalterlichen Leben in Hülle und Fülle, in ihnen zauberte er die Vergangenheit in verklärter Gestalt aus den Ruinen wieder auf, in ihnen ließ er noch einmal die alten Falken der Jagden steigen, ließ Sänger an den Pforten der Burg um Einlaß klopfen, zauberte uns Jungfrauen auf den grünen Plan und Königssöhne, die vorüberzogen und sie liebten, und weilte mit seiner Sehnsucht bei Goldschmidts Töchterlein, bei versunkenen Schlössern und verzauberten Wäldern. Ich kann hier nur an das Bedeutendste erinnern. Voran steht seines „Sängers Fluch", das unzählige Male nachgeahmt wurde und doch nicht erreicht ist. Diese Ballade, die die wunderbare Macht des Sängers darstellt, welche, göttlichen Ursprungs, über Vernichtung und Unsterblichkeit gebietet, ist durch ihre einfache und doch großartige Composition, durch ihre außerordentliche Anschaulichkeit, so wie durch das Erschütternde des Stoffes und der mit dem vollsten Wohllaut gepaarten Kraft der Sprache wohl der beste Beweis von Uhlands epischem Talente. Nächst ihm zeichnet sich „Klein Roland" und „König Karls Meerfahrt" durch eine scharfe Charakterzeichnung aus, und na-

mentlich das Erste, „Klein Roland", hat eine Keckheit und Frische der Behandlung, die ihres Gleichen wenig hat. Nehmen wir dann noch hinzu den „Schenk von Limburg," der ebenfalls durch vollendete Charakteristik hervorragt, und das „Glück von Edenhall", dessen tragischer Grundgedanke der ist, daß frevelnder Uebermuth unvermeidlich ins Verderben stürzt; nehmen wir dann noch hinzu den Romanzencyklus „Sängerliebe," in welchem der „Castellan von Couci" ganz besonders ergreift: so denke ich, haben wir das Gelungenste beisammen und werden uns bei bloßer Nennung dieser Titel all der mächtigen Wirkungen bewußt, die diese Dichtungen schon in unserer Jugend auf uns machten.

Auch die Sage des eigenen würtembergischen Volksstammes hat Uhland mit Vorliebe behandelt, wie das sein umfangreicherer „Eberhard der Rauschebart" zeigt. Dieser Balladencyklus ist es, in welchem wohl am meisten der Hauch der alten Heldendichtung weht, wie wir ihn im Nibelungenliede bewundern; und hier zeigt sich auch eine historische Treue und eine epische Objectivität und eine Einfachheit und Mannigfaltigkeit der Sprache, wie wir sie bei unseren neuesten Epikern überall nicht antreffen.

Und dennoch hat diese Dichtung wahrscheinlich ihres provinziellen Charakters wegen nicht solche Liebe beim Volke finden können, als das Liederartige in der Uhlandschen Epik. Hieran ist er überaus reich. Wen hätte nicht die rührende Resignation in dem Gedichte „Was klinget und singet die Straß' herauf" entzückt, ein Gedicht, das den ganzen Zauber verstohlner und stiller Liebe in sich birgt; wer hätte nicht das Lied „Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein", das von so geheimnißvoller Deutung ist, und das treuherzige, rührende Lied „Ich hatt' einen Kameraden" aus voller Brust und mit reiner Freude gesungen! Ach und dann die seelenvollen „Sterbeklänge," wie das Ständchen, wie werden sie nicht auf der Lippe des Lesers fast zur Musik! Man höre nur dieses tief ergreifende Seelengemälde:

Was wecken aus dem Schlummer mich
Für süße Klänge doch?
O Mutter sieh! wer mag es sein,
In später Stunde noch?

„Ich höre nichts, ich sehe nichts,
O schlummre fort so lind!
Man bringt dir keine Ständchen jetzt,
Du armes, krankes Kind!“

Es ist nicht irdische Musik,
Was mich so freudig macht:
Mich rufen Engel mit Gesang,
O Mutter, gute Nacht!

Auch in der dramatischen Form suchte Uhland vaterländische Stoffe zu gestalten, wie seine Dramen „Herzog Ernst von Schwaben,“ „Ludwig der Baier“ und das Fragment „Konradin“ beweisen. Aber so sehr man auch Uhland das größte Dichtertalent zusprechen muß im Lyrischen und Epischen, den Beruf zur dramatischan Poesie muß man bei ihm wohl bezweifeln. Es fehlt diesen Stücken insgesammt das dramatische Pathos, und an dessen Stelle tritt die leidenschaftslose, kalte Verhandlung. Mag man nun auch ihre stille Größe, die mehr in des Dichters ächtdeutscher Gesinnung, als in seiner künstlerischen Kraft liegt, noch so sehr rühmen, sie werden doch nie über die deutsche Bühne gehen und dort Glück machen.

So hätten wir denn den Reichthum, die Schönheiten und die ganze Bedeutsamkeit der Uhlandschen Poesie überblickt. Schade, daß dieser Dichter, noch jetzt in der letzten Periode seines Lebens, vom Zeitgeiste verleitet, sich jener politischen Linken anschloß, zu der er sich freilich schon in seiner Blüthezeit neigte, und so in den Abgrund des mit Schimpf und Schande auseinandergejagten Rumpfparlaments gerieth. Aber man wird das bei seiner übrigens ehrenwerthen Haltung vergessen lernen, und die deutsche Nation wird aus dem Borne seiner Lieder doch immer aufs Neue frischen Muth, Gesundheit des Herzens und Sinn für Freiheit und Recht schöpfen.

Alle andern Sanggenossen der schwäbischen Dichterschule nun lehnen sich mehr oder weniger an ihn an und sind mit wenigen Ausnahmen als seine Schüler zu betrachten, so selbstständige Richtungen sie auch eingeschlagen haben.

Uhland zu allernächst steht der den 4ten November 1850 verstorbene **Gustav Schwab**, ein Stuttgarter Pfarrer, der als ein vielgereis'ter und vielseitig gebildeter Mann ebensosehr durch eigene Schöpfung, als durch Anregung auf den verschiedensten Gebieten der Literatur und durch Förderung anderer poetischer Talente sich rühmlich ausgezeichnet hat. Um seine dichterischen Produktionen nachher für sich würdigen zu können, wollen wir ihn zunächst in dieser seiner anderweitigen Thätigkeit betrachten, die nothwendig zu seinem Gesammtbilde gehört. Zunächst ist er als malerischer Geograph bekannt geworden, als welcher er die Neckarseite der schwäbischen Alp, den Bodensee und die Schweiz mit ihren Ritterburgen und Bergschlössern geschildert hat. Alle diese Arbeiten geben eine frische Anschauung der beschriebenen Landschaften, zeugen von gründlicher Beherrschung des Materials und decken vor Allem die Schätze der Sage auf. Auch als Uebersetzer, Bearbeiter fremder Sagen und Geschichtsstoffe, sowie als Herausgeber und Sammler älterer Poesie und Prosa hat er besonders für die gebildete Jugend Bedeutendes geleistet. Von ihm sind Lamartine's **Meditations**, Bathelemy's **Napoleon en Egypte** am besten übersetzt, von ihm sind die schönsten Sagen des klassischen Alterthums, sowie in dem „Buche der schönsten Geschichten und Sagen" die alten deutschen Sagen bearbeitet, von ihm sind Paul Flemmings Gedichte herausgegeben, wie das Schönste der deutschen Lyrik von Haller bis heute, und das Schönste der deutschen Prosa von Mosheim bis auf unsere Tage in trefflich angeordneten und mit schlagenden, historischen Bemerkungen ausgestatteten Werken gesammelt. Auch hat er als Biograph Schillers, dessen Standbild in Stuttgart er mit einer Rede einweihte, sich Verdienst erworben, und wenn diese Biographie auch die Hoffmeister'sche nicht übertrifft, so ergänzt sie dieselbe doch in vielen Stücken. Endlich,

als man eben bei dieser seiner Einweihung ihn des Cultus des Genius zeihte und ihm nachsagte, er habe diesen Cultus, den der berüchtigte David Strauß als den einzigmöglichen hinstellte, praktisch dort ausgeübt, rechtfertigte er sich in Gemeinschaft mit dem Theologen Ullmann gegen diese Anklage und zeigte in seinem Werke „der Cultus des Genius", wie trostlos und schändlich derselbe sei. Rühmlich zu erwähnen ist zuletzt auch sein Eifer für die Entwickelung jüngerer Dichtertalente. In dieser Beziehung ist er mit dem alten Gleim zu vergleichen, dessen Hauptverdienst es eigentlich ist, Anderen aufgeholfen zu haben. Als Redakteur des poetischen Theils des Morgenblatts und Mitherausgeber des deutschen Musenalmanachs hat Schwab manchen jungen Dichter, wie z. B. Matzerath ins Publikum eingeführt, der in Folge ein Liebling desselben wurde.

Was nun seine eigentlich dichterische Seite betrifft, so ist er ein durchweg freundliches und gemüthvolles Talent, das sich innig und harmonisch zu geben trachtet. Er hat im Liede und in der Romanze nächst Uhland wohl das Bedeutendste geleistet und unterscheidet sich von diesem meist nur dadurch, daß er bei aller Liebe für die deutsche Heimath doch auch Herz und Mitgefühl für die Ferne hat und seine Stoffe aus weitergezogenen Kreisen als dieser greift. So hat er z. B. auch bei den Leiden der Griechen und Polen mitempfunden und dies Mitleid in kräftigen Liedern niedergelegt. Eigen ist ihm auch eine viel bestimmter ausgesprochene kirchliche Frömmigkeit, die seinen Dichtungen oft große Wärme verleiht, und eine stolzere prächtigere Darstellung, als wir sie bei Uhland finden. Wenn dies die vortheilhaften Seiten sind, die ihn vor seinen Freunden auszeichnen, so tritt er hinter diesen zurück durch den öfteren Mangel einer höheren Anschauungsweise und schöpferischer Gestaltung, denn einige seiner Bearbeitungen alter Stoffe sinken zur chronikartigen Reimerei herab. Außer seinen größeren Gedichten „der Appenzeller Krieg" und dem lieblichen Epos „Walther und Hiltgunt," welche beide im Styl des Nibelungenliedes gehalten sind, sowie seiner schon trockneren „Legende von

den heiligen drei Königen," verdienen seine Balladen und poetischen Erzählungen das ungetheilteste Lob. Dahin gehört sein „Mahl zu Heidelberg," in der er eine gewöhnliche historische Anekdote aus der Pfälzer Geschichte zu wahrhaft poetischem Leben gestaltet hat; dahin gehört seine „Elsbeth von Calw," ein Gemälde voll Wahrheit und Innigkeit, dessen ahnungsreicher Schluß noch die Wirkung des Ganzen erhöht, sein „Reiter und der Bodensee," wo die vernichtende Gewalt des plötzlichen Schreckens als dämonische Kraft auftritt, und das durch seine Composition, seine reiche Sprache und tiefe Begeisterung ausgezeichnete Gedicht „die Engelskirche auf Anatolikon." Die beiden besten Dichtungen von ihm sind aber „Johannes Kant" und „das Gewitter." In dem ersteren, einer poetischen Erzählung, die in den Ton der Legende hinüberspielt, hat er eine Anekdote aus dem Leben eines der Urahnen des Philosophen Kant zu einem Gemälde tief sittlicher Wirkung umgestaltet und uns gezeigt, einen wie mächtigen Einfluß selbst auf die rohesten Gemüther ein streng-moralischer Charakter ausübt. Noch wirkungsreicher ist aber „das Gewitter." Diese Ballade, die um so mehr zu bewundern ist, als sie der Dichter nach einer höchst unbedeutenden Zeitungsnotiz des Schwäbischen Merkur dichtete, hat mich immer auf's Tiefste erschüttert. In ihr, die uns die einfache Wahrheit „der Mensch denkt, Gott lenkt" anschaulich machen soll, führt uns der Dichter in das enge Stübchen einer armen Familie, die aus vier Gliedern vom verschiedensten Lebensalter besteht. Aber schon im ersten Verse deutet die dumpfe Stube und der aus beklemmter Brust hervorgestoßene Seufzer „Wie wehen die Lüfte so schwül" auf ein Grauenhaftes, das nahe ist, und wir empfinden selbst die drückende Gewitterschwüle. Nun werden die Personen, deren jede ein bestimmtes Lebensalter des Menschen, das Kindes-, Jugend-, Mannes- oder Weibes- und Greisenalter repräsentirt, redend eingeführt. Alle vier erinnern sich an den morgenden Feiertag, also im Allgemeinen an eine schönere Zeit, die den Menschen der Last des Lebens entledigt und aus den Gegensätzen des Alltagslebens zur Einheit in Gott er-

heben soll; und weislich wiederholt der Dichter deßhalb den Ausspruch „Morgen ist's Feiertag" in jedem Verse, um den Contrast zwischen des Menschen Denken und Gottes höheren Gedanken recht hervorzuheben. Ebenso kehrt auch der Refrain „Hört ihr's, wie der Donner grollt", wieder, der mit immer furchtbarerer Macht die Erfüllung des göttlichen Willens näher führt. Zuerst äußert nun das Kind seine Wünsche, es sehnt sich durch Thal und Höh'n zu schweifen und mit den Blumen, den Vertrauten seiner unschuldigen Seele, zu spielen, denn es ist ja dem Anger so hold. Die Mutter, die noch in der Jugendblüthe steht, freut sich auf die geselligen Freuden und den Kleiderschmuck des Sonntags. Sie hat des Lebens Sorge noch nicht völlig gekostet und ihr Trost ist deßhalb auch „Das Leben, es hat auch Lust nach Leid." Die Großmutter aber, fast lebensüberdrüssig, klagt, daß sie im Hause schaffen müsse, während andere sich freuen, und sie spricht deßhalb „Das Leben ist Sorg und viel Arbeit." Endlich der Urahne ist des Lebens müde und wünscht statt der Freude sich den Tod, und zwar am liebsten am Tage des Herrn, um auch in diesem Sinne im Herrn entschlafen zu können, und endet mit dem Seufzer „Was thu' ich noch auf der Welt." So hat er denn den Willen Gottes gleichsam beschworen, und statt des vorigen Refrains „Hört ihr's, wie der Donner grollt" schlägt nun der fürchterliche Refrain „Seht ihr, wie der Blitz dort fällt" gleichsam wie der Blitz selbst in das ganze Gebäude menschlicher Wünsche, und hat in dem einen Wunsche des Urahnen, wie wir fühlen, doch am Ende aller Wünsche befriedigt, und der Dichter raunt noch einmal wie eine höhere Stimme uns den gräßlichen Gegensatz ins Ohr:

„Vier Leben endet ein Schlag —
Und morgen ist's Feiertag;"

aber freilich nicht der Feiertag im irdischen Sinne, sondern der Feiertag der Geburt von vier Menschenseelen zu einem bessern Leben, wo alles Wünschen seine Befriedigung findet. So zeichnet sich dies kleine Meisterstück einer Ballade durch die Tiefe seiner

Grundanschauung, durch eine höchst künstlerische Composition und seinen ungesuchten und doch mächtigen Effekt aus.

Außer den epischen Dichtungen hat Schwab auch Liederartiges geliefert, unter welchem das Studentenlied „Bemooster Bursche zieh ich aus" die allgemeinste Verbreitung gewonnen hat. Alles Uebrige von ihm hat weniger Interesse, zumal dieser Dichter nicht immer seinem innersten Berufe gefolgt ist, der darin besteht, wirkliche Vorfälle des gemeinen Lebens zu einem reichen poetischen Gemälde zu gestalten. Eine viel eigenthümlichere Weise in der schwäbischen Dichterschule stimmte

Justinus Kerner an, der mehr dem Lyrischen zugewandt, freilich auch Uhland zu seinem Vorbilde nahm, aber dabei doch eine ausgeprägte Originalität bewahrt hat. Wie soll ich Ihnen nun diesen Mann schildern, der als Dichter, wie als Arzt, vor Allem aber als Freund der Geisterwelt so bekannt geworden ist? Seine Persönlichkeit bietet so viele liebenswürdige Seiten dar, und seine Thätigkeit ist so vielseitig, daß man kaum weiß, wo anfangen. Geboren 1786 zu Ludwigsburg, einer weiten, soldatenvollen und menschenleeren Stadt, die durch ihre Lindengänge und die Herrlichkeiten und Schauer ihres einsamen Schlosses frühe schon eigenthümliche Eindrücke in dem Knaben zurückließ, gelangte er, nachdem er durch Vermittelung des Dichters Conz dem Kaufmannsstande entsagt hatte, zum Studium der Arzneiwissenschaft in Tübingen, wo er mit Uhland und Schwab bald ins innigste Freundschaftsverhältniß trat. Was für ein originelles Leben er hier geführt hat, wie er akustischer Versuche wegen z. B. mit allerlei Federvieh und kriechendem Gethier in einer Stube zusammenlebte, das hat uns Varnhagen v. Ense höchst interessant beschrieben. Nachdem er sich dann in Deutschland auf Reisen umgesehen, fand er in dem lieblichen Weinsberg als Oberamtsarzt seine zweite Heimath. Hier, an dem Berge der durch Bürger so berühmtgewordenen Weibertreue, zu deren Verschönerung er viel beigetragen, hat er sich unter grünen Bäumen und Weinreben in einem freundlichen Häuschen angebaut, das vielleicht das merkwürdigste und

eigenthümlichste in Schwaben ist, und wohl einer poetischen Verherrlichung werth wäre. Es ist das Haus nicht allein der Sitz der schönsten und zartesten Gastlichkeit, ein Sammelpunkt aller poetischen Individualitäten Deutschlands — wie denn eine Zeitlang namentlich der unglückliche Lenau darin herbergte —, es ist nicht allein eine Stätte des Friedens, der Ordnung, der Heiterkeit und des Wohlwollens, und der Wohnort einer der lieblichsten Familien, sondern, was das Merkwürdigste ist, ein Asyl der Somnambulen und der Geisterseherinnen. In diesem Hause hat die berühmte Seherin von Prevorst, deren Leiden und Visionen Kerner in dem merkwürdigen allbekannten Buche schilderte, ihre letzten Jahre verlebt und nach seiner Angabe mit seligen und unseligen Geistern verkehrt. Was davon zu halten ist, gehört nicht hieher, uns interessirt nur die eigenthümliche Vorliebe Kerners für das Studium der Nachtseite des Lebens und des ins Diesseits hineinragenden Jenseits. Dies ist Kerners Steckenpferd, wenn ich so sagen darf. Er lebt in beständigem geistigem Verkehr mit jener höhern Welt, die uns verhüllt erscheint; er hat immer Besessene und Visionäre um sich und lauscht diesen ihre Offenbarungen ab. Schlössen wir aber hiervon auf eine finstere kopfhängerische Natur, so würden wir ihm Unrecht thun. Wie seine Geisterfreundschaft mit seiner Dichternatur eng zusammenhängt, so daß sie sich eigentlich nur aus ihr begreifen läßt, so offenbart er auch überall sein Dichterherz. Menschenfreundlich, heiter bis zur burlesken Ausgelassenheit, Jeden in seiner Eigenthümlichkeit fassend und bis zum Ueberschwang herzlich, bisweilen dann wieder sinnig still, so steht mir das Wesen und die große und starke Gestalt dieses theuren Mannes vor der Seele, aus den schönen Tagen, wo ich mit ihm in Berührung kam. Bei ihm vergißt man ganz, daß man es mit einem Dämonenbanner zu thun hat. Er ist ein reiner Mensch, eine tiefinnerliche Dichternatur.

Doch wie schwer es mir auch wird, von dieser liebenswürdigen Persönlichkeit loszukommen, so ist es doch Zeit, daß wir ihn rein als Dichter betrachten. Kerner ist als Dichter, so ver-

wandt beide auch im Ganzen sind, doch von Uhland sehr verschieden. Uhland ist mehr verständig, plastisch, Kerner mehr empfindend und phantastisch; Uhland's Gabe ist es, sich in bestimmte menschliche Zustände hinein, Kerners, sich über sie hinaus zu empfinden. Uhland versetzt sich in die Situationen des Frühlings, der Reise, des Schäfer-, Sänger- und Ritterlebens. Kernern treibt es dagegen nicht nur aus dem Menschentreiben hinaus in die stille Natur, sondern überhaupt aus der irdischen Fremde in die höhere Heimath, und der eigenthümlichste Charakter seiner Lyrik tritt da hervor, wo sie das Menschliche verflüchtigt und im Dufte der Sehnsucht in das Jenseits aufsteigen läßt. So ist denn das Unbehagen am Diesseits und Schmerz und Sehnen nach dem Jenseits der Grundzug seiner Dichtungen, und insofern fällt, innerhalb des Bodens der Romantik, während hier Uhland der klassischen Seite zugehört, Kerner der romantischen Seite zu. Da nun diese Wehmuth, die, wo sie sich von selbst einstellt, uns wie der Zug einer höheren Heimath läutert und beglückt, sich bei Kerner oft zur wahren Schwermuth steigert, da er im irdischen Leben fast nur Heimweh nach einem höheren kennt; so läßt sich das krankhafte Element in ihm nicht wegleugnen, so sehr man ihn auch sonst als Dichter schätzen und lieben mag. Man lese nur sein Gedicht „Der Kranke an den Arzt“, wo es heißt:

> Ein Kraut nur heilt Menschenwunden,
> Menschenwunden klein und groß,
> Ein Tuch nur hält sie verbunden:
> Leichentuch und Grabesmoos.

Da ist man denn nicht weiter gekommen, als zu dem schwermüthigen Worte des Salis, daß Friede dem Herzen nur im Tode werde, „da wo es nicht mehr schlägt.“ — Selbst in dem schönen Gedichte „Sehnsucht“, wo er zeigt, daß er die Natur nie um ihrer selbst willen sucht, sondern nur um sich von dem lästigen Menschentreiben zu befreien, spürt man das Krankhafte:

> O könnt ich einmal los
> Von all' dem Menschentreiben.

Natur, in deinem Schooß
Ein herzlich Kind verbleiben!

Mich rief ein Traum, so schwer,
Aus deinen Mutterarmen,
Seitdem kann nimmermehr
Das kranke Herz erwarmen.

Der Menschen Treiben, ach!
Das hält mich nun gefangen,
Das folgt mir störend nach,
Wo Erd' und Himmel prangen.

Doch ist dies Treiben mir
So fremd und so unherzlich,
Und, Mutter, ach! nach dir
Zieht mich ein Heimweh schmerzlich!

O nimm dein reuig Kind
In deine Mutterarme,
Daß dir's am Busen lind
Zu neuer Lieb' erwarme!

Wie ist's ergangen mir,
Daß ich verirrt so lange!
Mutter, zu dir, zu dir!
Wie ist's mir weh' und bange,

Bis ich wie Blum' und Quell
Dir darf am Herzen bleiben.
Mutter, o führ mich schnell
Hin, wo kein Menschentreiben.

Und dennoch hat Keiner den Ton des Volksliedes so getroffen, wie er. Alle seine Lieder haben den wahrhaften Charakter des Liedes, sie sind schlagend, kurz, voll Seele und überraschender Bilder. Wer kennte nicht z. B. von ihm das volksthümlich gewordene und lebensfrohe Lied „Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein.“ Freilich herrscht auch in diesen Liedern ein viel traurigerer und schmerzvollerer Ton vor, als in dem Volksliede, aber das hat seinen Grund eben in der wehmüthigen Natur des Dichters überhaupt. Da erkennt er denn der Tanne um des

Friedens willen, welchen ihre Bretter als Sarg einschließen, den Preis vor der Rebe zu; da läßt er den Wanderer in der Sägemühle an die Bretter seines dereinstigen Sarges denken; da singt er von stillen Thränen, die der Himmel über Nacht geweint, von den Todeswunden, welche das Thun der Menschen dem Herzen schlägt; da hält er die helle, reichere und höhere Heimath der Oede und Fremde irdischer Straßen entgegen, auf welchen der Wanderer, vom schmerzlichen Rufe des heimischen Alphorns verfolgt, in immer getäuschter Sehnsucht hinstirbt; da preis't er den Flachs und die Spindel, ersteren namentlich als Todtenkleid, oder singt vom Tode des Müllers, mit dessen Herzen auch die Mühle stille steht. Nur Einzelnes ist hier frei von Melancholie und im reinsten Sinn der Romantik, wie z. B. „Guter Rath," wo wir den kindlichen Dichter unverkümmert haben:

Hält, Armer, dich gefangen noch
Des Erdentreibens Lust,
So drücke doch, zu retten dich,
Dein Kindlein an die Brust!

Blick ihm ins Auge unverwandt,
Tief in den selgen Grund:
Hab Acht, du siehst das beste Land
Allein in seinem Rund.

Daß ein Dichter von so elegischem Ernst auch in der geistlichen Dichtung Bedeutendes leisten kann, läßt sich vermuthen. Und diese Vermuthung erfüllt er denn auf's Glänzendste in seinem „Aufruf" und „Zuruf", zweien Gedichten, in denen er zum Kampf gegen die Sünde in der eignen Brust in einer herzerobernden Weise anfeuert. Das letztere „Zuruf" mitzutheilen, kann ich mich unmöglich enthalten.

Jedweder trägt in sich den Tod,
Ist außen noch so lust'ger Schein,
Heut wandelst du im Morgenroth
Und morgen in der Schatten Pein.

Was klammerst du dich also fest,
O Mensch! an diese Welt, den Traum?
Laß ab! laß ab! eh sie dich läßt,
Oft fällt die Frucht unreif vom Baum.

Ruf auf, ruf auf den Geist, der tief,
Als wie in eines Kerkers Nacht,
Schon längst in deinem Innern schlief,
Auf daß er dir zum Heil erwacht!

Aus hartem Kieselsteine ist
Zu locken ird'schen Feuers Glut,
O Mensch, wenn noch so hart du bist,
In dir ein Funke Gottes ruht.

Doch wie aus hartem Steine nur
Durch harten Schlag der Funke bricht,
Erfordert's Kampf mit der Natur,
Bis aus ihr bricht das Gotteslicht.

Schlag an! schlag an! wenn's weh auch thut
Dem Fleische, drin der Funke ist;
Noch weher thut der Hölle Glut,
Mensch! wenn du nicht zu wecken bist.

Kerners Romanzen und Legenden suchen das Schauerliche und Geisterhafte. Vorzüglich tritt das in seinen „vier wahnsinnigen Brüdern" heraus, wo er zeigt, wie der Himmel die wüste Störung des Heiligthums straft. Ebenso geht dieser Zug durch seinen „Wassermann", seine „heilige Regiswind von Laufen" und seinen „Grafen Olbertus von Calw." Schon erfreulicher sind seine Romanzen „der reichste Fürst" („Preisend mit viel schönen Reden") und der köstliche „Geiger zu Gmünd" mit seiner Mischung von Glauben und Humor.

Daß Kerner auch trotz seiner wehmüthigen Grundnatur selbst spöttisch-komisch sein kann, beweisen schon seine Gedichte „Zopf im Kopf" und „Spindelmanns Recension einer Gegend", zumal das letztere, wo er die Nützlichkeitsleute straft, die die Natur nur vom landwirthschaftlichen oder pharmaceutischen Standpunkte aus betrachten können. Da heißt es z. B.

Näher muß ich jetzt betrachten
Diese Gegend durch das Glas.

und dann

Jene Mühl in wüsten Klüften
Giebt mir gar zu rohen Schall,
Aber ein gesundes Düften
Weht aus ihrem Eselstall u. s. w.

Den größten Beweis seines komischen Talents geben aber seine „Reiseschatten von dem Taschenspieler Luchs", die in ihrer bunten Abwechslung des Sentimentalen mit dem Phantastischen und Komischen den Jean Paul'schen Arbeiten an die Seite zu stellen sind. In dieser in Prosa geschriebenen Dichtung sind die beiden Elemente der Romantik, die negative des Spottes und der Verachtung gegen die platte Prosa und Aufklärung, und die positive der Begeisterung für Mittelalter und Natur mit idealisirten Selbsterlebnissen vermischt, so daß wir in diesem Werke von harm- und absichtslosem Humor bald nach der einen, bald nach der andern Seite hin- und hergeworfen werden. Es kommen darin viel süße Geschichten vor, wie die vom Mühlknecht und die von Andreas und Anna, in welche das schöne Lied „Schwarzes Band o du mein Leben" eingeflochten ist, neben überaus lustigen Scenen. Der lustigste Abschnitt aber im ganzen Buche ist die Reise im Postwagen mit einem dicken Bronnenmacher und einem magern Pfarrer, welche aber, Beide gleich hungrig, von einem lustigen Koch durch die lockende Beschreibung einer leckeren Mahlzeit so gierig gemacht werden, daß der Pfarrer endlich den Bronnenmacher in die fette Backe beißt, woraus, da der Pfarrer kürzlich von einem Hunde in die Nase gebissen worden, den der boshafte Koch als toll darzustellen weiß, die lächerlichste Angst und Verwicklung entsteht.

Neuerdings hat sich Kerner als Dichter nur noch in der Allgemeinen Zeitung mit seinem Liede „an Johann von Oestreich" vernehmen lassen, das wenigstens eins der schönsten histo-

rischen Denkmale unserer Zeit ist, und das wir deßhalb hier mit theilen wollen:

Tapfrer Waidmann, Sohn der Berge,
Mit dem Auge hell und frei,
Gott mit dir und deinem Werke!
Führ's mit dem aus fest und treu.

Du, der ungern in Paläste
Einst gesetzet seinen Fuß,
Lieber trug zum Felsenneste
Eines Adlers seinen Gruß;

Du, der oft im Morgenstrahle,
In der Alpenkräuter Duft
Trank aus mächtigem Pokale
Der Natur die Bergesluft;

Du, der in den Waldeshallen,
Auf der Gemse Felsenspur
Las in Kräutern, Stein, Metallen
Frisch das Leben der Natur;

Du, der mit dem Pflug gefahren,
Der sich selbst gepflanzt den Kohl,
Dessen Höflinge einst waren
Schlichte Bauern in Tyrol:

Führ uns aus dem Dunst ins Freie,
Schaff uns Allen Bergesluft! —
Auf dann mit Tyrolertreue,
Wenn dein mächt'ges Hifthorn ruft!

Auf dann, auf mit frohen Schwingen,
Kreisend um dein Silberhaar,
Daß dir muß der Sieg gelingen,
Deutscher Jugend kühner Aar!

Nach diesem Gedichte trat Kerner noch zuletzt im Jahre 1849 mit einem Buche hervor, in welchem sich seine ganze liebenswürdige Persönlichkeit am vollständigsten abprägt. Es ist die Geschichte seiner Jugenderlebnisse, die er unter dem Titel „Das

Bilderbuch aus meiner Knabenzeit, Erinnerungen aus den Jahren 1786 bis 1804" herausgab. Dies Buch bietet außerordentlich viel Interessantes dar, sowohl in Bezug auf das Persönliche des Verfassers, als auch auf die Zeit seiner Jugend, von der er hier ein anschauliches Spiegelbild liefert. Hier vergegenwärtigt er uns alle die lieblichen Orte, an denen er sich entwickelte, das moderne Ludwigsburg mit seinen weiten Straßen, künstlichen Alleen und dem prunkhaften Hofleben der würtembergischen Herzöge, das klösterliche Maulbronn mit seinen Kreuzgängen, Wäldern und Seen, und endlich das freundliche, an gelehrten Persönlichkeiten reiche Tübingen. Und auf diesem Hintergrunde zeichnet er uns mit meisterlicher Menschenkenntniß, bisweilen auch in humoristischer Weise, gleichsam in einer Reihe von Portraits die Personen, mit denen er als Knabe und Jüngling in Berührung kam, den bekannten würtembergischen Herzog Carl, die Dichter Schubart und Conz, seine Eltern, Lehrer, Verwandte, vor Allem aber seinen geistig beweglichen Bruder Georg. Dazwischen hören wir dann mit um so größerem Interesse von seinem eigenen Entwicklungsgange, von seiner Confirmation, seinem Leiden auf der Tuchfabrik in Ludwigsburg, seinem innern Traumleben und seinen ersten Studien. Das Buch ist mit schwäbischer Gemüthlichkeit in dem Tone eines lebensfrischen Greises geschrieben, der mit stiller Freude auf die Wurzel zurückschaut, aus welcher der Baum seines Lebens entsprossen ist. Nächst den Selbstbiographieen eines Jung Stilling, eines E. M. Arndt und Steffens ist es wohl das Lieblichste dieser Art, was unsere Literatur aufzuweisen hat.

Die drei Dichter Uhland, G. Schwab und J. Kerner repräsentiren eigentlich die ganze schwäbische Dichterschule. Alle andern Dichter wie Rudolph Tanner*) und Karl Mayer, Gustav Pfizer, Albert Knapp, der Aarauer Emanuel Fröhlich und Mörike schließen sich an diese an, bald diese bald jene Richtung der drei Häupter einseitig ausbildend. Tanner und Mayer haben

*) Gest. den 9. Juni 1849 in Aarau.

sich dem Naturliede vorherrschend zugewandt, Albert Knapp hat neben dem norddeutschen Spitta in der geistlichen Poesie der neuesten Zeit den ersten Preis errungen. Emanuel Fröhlich, der Sänger des „Ulrich von Hutten" und des „Ulrich Zwingli," hat durch seine eigenthümliche Auffassung und vergeistigende Behandlung die lang vernachlässigte Fabel wieder zu Ehren gebracht. Nur Pfizer und Mörike ragen in künstlerischer Beziehung über diese Dichter hervor.

In Gustav Pfizer bricht der Uhland'sche Zorn gegen unsere Zeit aus, in der nichts Großes geschieht und die doch den alten Frieden nicht hat. Er ist ein Dichter voll edler, strenger Gesinnung und großer Anmuth der Form. Aber neben Uhland gilt ihm schon Rückert als Vorbild, weßhalb er denn wie dieser zu den Ghaselen des Orients greift. Enger als dieser, obgleich in manchen Stücken doch von ihr abgehend, hängt mit der schwäbischen Poesie der bei Weinsberg lebende Pfarrer **Eduard Mörike** zusammen. Er bewegt sich, wie seine schwäbischen Sangesgenossen, stark in der romantischen Richtung, hat aber auch andererseits den Geist moderner Bildung in seine Poesie aufgenommen. Das zeigt sich vor Allem in seinem „Maler Nolten", wo beide Elemente noch ziemlich unvermittelt neben einander vorliegen. Denn dieser Roman, in welchem er die sehr moderne Frage nach der Pflicht der Liebestreue zur Sprache bringt, giebt uns einerseits die psychologische Geschichte der Bildung eines Menschen durch die Liebe, andererseits aber eine mystische Schicksalsgeschichte, ohne die verständige Wirklichkeit mit dem Wunder recht in einander aufgehen zu lassen. Auch in seinen Gedichten tritt dasselbe Schwanken zwischen der Romantik und den geistigen Interessen der modernen Welt hervor. Zeigt er in vielen, wie „die Geister am Mummelsee" oder „die schlimme Greth und der Königssohn," eine starke Vorliebe zum Wunderbaren, Phantastischen, Geister- und Mährchenhaften, so bewegen sich wieder manche, wie vorzüglich viele andere im Maler Nolten verflochtene, ganz in der Empfindungswelt unseres heutigen Bewußtseins, während überdies nicht wenige sogar

an die antike Kunst erinnern. So steht er an Vielseitigkeit, aber auch an Getheiltheit seiner poetischen Anschauung ziemlich allein da in der schwäbischen Dichterschule. Und dennoch verleugnet er den Zusammenhang mit dieser keineswegs. Denn allen seinen Gedichten ist entweder eine herzinnige Gemüthlichkeit, eine oft zum Humor gesteigerte Fröhlichkeit, oder tiefe seelenvolle, rein liederartige Empfindung eigen; und wenn er in seinem schönen „Idylle vom Bodensee", einer der besten Idyllen unserer Neuzeit, neben derb-komischen, schwankartigen, auch die gemüthsinnigen Situationen des rheinischen Volkslebens mit lebhaftem Colorit darzustellen weiß: so hat er es auch seinen Meistern, Uhland und Kerner, abgelauscht, den innigen und frischen Ton des Volksliedes auf eine bewunderungswürdige Weise zu treffen. Das beweis't vorzüglich seine naive, reizende Liederromanze: „Schön Rothraut":

Wie heißt König Ringangs Töchterlein?
Rothraut, Schön Rothraut.
Was thut sie denn den ganzen Tag,
Daß sie wohl nicht spinnen und nähen mag?
Thut fischen und jagen.
O daß ich doch ihr Jäger wär'!
Fischen und jagen freute mich sehr.
— Schweig stille, mein Herze!

Und über eine kleine Weil',
Rothraut, Schön Rothraut,
So dient der Knab' auf Ringangs Schloß
In Jägertracht, und hat ein Roß,
Mit Rothraut zu jagen. —
„O daß ich doch ein Königssohn wär,
Rohtraut, Schön Rohtraut lieb' ich so sehr."
— Schweig stille, mein Herze!

Einsmals sie ruhten am Eichenbaum,
Da lacht Schön Rohtraut:
„Was siehst mich an so wonniglich,
Wenn du das Herz hast, küsse mich!"

Ach! erschrak der Knabe!
Doch denket er: „mir ist's vergunnt",
Und küsset Schön Rohtraut auf den Mund.
— Schweig stille, mein Herze!

Darauf sie ritten schweigend heim,
Rohtraut, Schön Rohtraut;
Es jauchzt der Knab' in seinem Sinn:
„Und würdest du heute Kaiserin,
Mich sollts nicht kränken:
Ihr tausend Blätter im Walde wißt,
Ich hab Schön Rohtrauts Mund geküßt?"
— Schweig stille, mein Herze!

So hätten wir denn den poetischen Reichthum der schwäbischen Dichterschule überschaut. Kein Land zeigt eine so große dichterische Regsamkeit, als das gemüthliche Schwaben. In Stuttgart, wo der König der deutschen Buchhändler, Cotta, seinen Thron aufgeschlagen, wo Wolfgang Menzel, der Franzosenfeind und strengsittliche Kritiker, lebt, wirken noch jetzt Uhland, Albert Knapp, Carl Grüneisen und Herrmann Kurtz, welcher Letzterer in seinem Roman „Schillers Heimathjahre" die erschöpfendste Schilderung schwäbischer Sitte und schwäbischen Lebens gab und in seiner „Tristan und Isolde" jenes alte Lied leidenschaftlicher Minne auffrischte. In Weinsberg forscht und singt in seiner ländlichen Stille J. Kerner, und nicht weit davon dichtet Mörike. Aber mitten unter diesen Lebenden ragt in Tübingen einsam das Grab eines unglücklichen, in Wahnsinn gestorbenen Dichters hervor, der an seinem Streben, die Wirklichkeit des hellenischen Lebens mit der des modernen Lebens zu verschmelzen, noch mehr aber an seiner unheilvollen Liebe zur Diotima zu Grunde ging, der Heilbronner Friedrich Hölderlin. Das sind die Dichter Schwabens, dieser Heimath des Minnegesangs und des großen Schiller. Wer je dieses Land mit seinen idyllischen Landschaftsreizen, mit seinen Ruinen der hohenstaufischen Vergangenheit und seinem herzlichen Volke betreten hat, wird empfunden haben, wie da die ge-

müthliche Natur der deutschen Nation ihren eigentlichen Sitz hat. Und wenn daher von Schwaben aus auch nicht gerade das Bedeutendste und Großartigste für unsre Poesie zu erwarten ist, aussterben kann die Poesie dort nie, weil sie wie in keinem andern deutschen Lande auf's Engste mit der Volksindividualität verwachsen ist.

Vierte Vorlesung.

Nachklänge der Romantik.

Chamisso, Eichendorff. (Wilhelm Müller.)

Das junge Deutschland.

L. Börne, H. Heine.

H. V.

Sie werden sich erinnern, daß ich in meinem letzten Vortrage Ihnen jene Restaurationszeit unserer Literatur nach den Befreiungskriegen schilderte, jene Zeit, wo der große Lärm in Deutschland verhallt war, wo auch Stimmen, wie die eines Görres und Arndt verstummten, wo Schiller todt war, und Göthe für todt galt, und nun Tieck mit seinen Novellen, Fouqué mit seinen Rittergeschichten, Hoffmann mit seinen wilden Phantasiestücken in Callot'scher Manier, Clauren mit seinen lüsternen Romänchen und die fatalistischen Dramatiker mit ihrem glänzenden Unsinn brillirten. Es war diese Zeit, wie Laube sagt, große Siesta. Man feierte wie nach einem Rausche auf den erworbenen Lorbeeren, man stand still, um sich umzusehen, denn die Kräfte in der Politik wie Literatur waren abgespannt. Darum machten denn auch die Romanfabrikanten van der Velde, Tromlitz und Schilling so großes Glück; darum konnte auch damals ein Fr. Kind, der Dichter des „Freischütz," mit seinem schwächlichen Wesen das Regiment in der Literatur führen und immer wieder über die veilchenblaue Seide schreiben; darum konnte — doch was soll ich das Einzelne noch erwähnen — kurz

es war diese Zeit nach den Befreiungskriegen „die lüneburger Haide, die Zeit der Grippe in unserer Literatur."

Wie nun dieser Zeit eine heilsame Reform Noth that, eine Reform, die der alten bereits kränkelnden Romantik wieder zur Gesundheit verhalf, und wie diese Form endlich auch von dem liederreichen Schwaben ausging, wo ein Uhland und seine Sangesgenossen einen neuen Morgen deutscher Poesie hervorriefen, das habe ich Ihnen im letzten Vortrage bereits noch ausführlicher gezeigt. Wir können es den Dichtern der schwäbischen Schule nicht genug danken, daß sie die vom Leben und von der Gegenwart entfremdete Romantik dem Leben der Gegenwart wieder befreundeten und so dieselbe verjüngten; wir können's ihnen nicht genug danken, daß sie die Romantik von ihrer Weichlichkeit und sittlichen Zügellosigkeit befreiten und sie sittlich verklärten, und, was literarhistorisch wichtig, daß sie, an beide klassische Perioden unserer Literatur, an die des 13ten, wie des 18ten Jahrhunderts anknüpfend, der neueren deutschen Poesie eine neue Bahn brachen.

Aber dennoch war durch sie die alte frühere Romantik in Deutschland nicht ganz entthront. Schon war gegen Ende der zwanziger Jahre eine Poesie der Frivolität in Heine und Consorten zur Geltung gekommen, die ihren Zusammenhang mit der Krankhaftigkeit der älteren romantischen Schule nicht verleugnen konnte, eine Poesie des Nihilismus und der Genußsucht, die, vielgelesener Organe sich bemächtigend, die große Masse der haltlosen Jugend mit sich fortriß. Ich werde diese Richtung der Poesie bald näher schildern. Hier sei sie vorerst nur erwähnt, um zu zeigen, welche Anläße zur Fortentwickelung mit in ihr lagen. Als nämlich die schwäbische Dichterschule die Romantik heilend oder gegen sie reagirend, und dies sogenannte junge Deutschland ebendieselbe noch mehr entsittlichend auftraten, da war es an der Zeit, daß die Romantik, die ihrem innersten Wesen nach ja doch so viel edlen Fond hatte, sich nochmals in ihrem Adel zeigte, daß sie noch einmal eine letzte herrliche Blüthe trieb, um darzuthun, daß sie an sich ihre berechtigte Geltung in unserer Poesie habe.

Freilich war dieses ihr Bemühen schon jetzt ein ziemlich vergebliches, wie alles Bemühen, das der strengen Nothwendigkeit geschichtlicher Entwickelung entgegentritt; freilich mußte sie den Thatsachen gegenüber gleichsam die Augen zudrücken und ignoriren, was sie schon nicht mehr hindern konnte; freilich mußte sie fühlen, daß es eigentlich mit ihr aus sei, aber so leicht konnte sie sich doch nicht ihres Rechts begeben, und so flammte denn diese verlöschende Sonne noch einmal auf, unbekümmert um ihren Untergang, um ihre ganze Schöne noch einmal abzuspiegeln. Diese letzten Nachklänge der früheren Romantik vernehmen wir in den Dichtungen Chamisso's und Eichendorff's, die eigentlich, vom historischen Standpunkte angesehen, nur die große Todtenklage der abscheidenden alten Romantik sind. Daher denn auch der melancholische Schatten, der über Chamisso und Eichendorff ausgebreitet ist, daher, wie Gervinus sagt, diese tausenderlei Variationen der einen traurigen Melodie von der schweren Noth der Zeit, die wir bei ihnen antreffen. War auch Chamisso ein ganz anderer Charakter, als Eichendorff, so ergänzten sie sich eben um so mehr, insofern der Erstere das männliche, Letzterer aber das weibliche Prinzip in dieser absterbenden Romantik vertrat und Beide gleichsam nochmals in beiderlei Tonarten, in einer herberen und weicheren, die Todtenklage anstimmen konnten.

Das im Allgemeinen über die historische Stellung Chamisso's und Eichendorff's in unserer neueren Poesie. Aber doch, werden Sie mir vielleicht erwidern, doch erscheint uns Chamisso vor Allem als einer der größten Dichter unserer Neuzeit, während Du ihm eine so klägliche Stellung anweisest. Wohl, ich leugne seine Größe damit nicht. Ist es denn nichts Großes, den Schmerz über den Untergang einer alten herrlichen Welt voll Anschauungen bei sich zu tragen, ist es denn nichts Großes, in einer historischen Entwickelung der Letzte, und als solcher noch von großer Bedeutung zu sein? Und das ist Chamisso wahrlich. Um uns davon aber näher zu überzeugen, so wollen wir das Bild dieses markigen,

kraftvollen und ehrlichen Sängers, dieses Mannes von altem Schrot und Korn, an uns vorübergehen lassen.

Dieser **Adalbert von Chamisso**, mit seinem vollen Namen **Louis Charles Adelaide de Chamisso de Boncourt**, ist ein merkwürdiges Beispiel davon, wie weit der Mensch, ohne die Liebe zu seiner Heimath je aufzugeben, doch die Sprache, Bildung und Gesinnung einer andern, vom Schicksal ihm bestimmten Heimath, sich aneignen kann. Durch die französische Revolution schon früh aus seinem Vaterlande, der Champagne, vertrieben, ist er, wie das der nationalstolze Franzose am wenigsten vermag, in Sprache und Sinnesart ein ächter Deutscher geworden; und wenn er auch als Dichter nie geglänzt hätte, so wäre das schon an sich psychologisch wichtig. Wie aber hiedurch merkwürdig, so ist er es nicht weniger durch seine männliche Energie, mit der er sich, allein auf sich und sein Talent angewiesen, durch alle Wirren seines Lebens hindurchrang. Anfangs ohne Vaterland — denn Frankreich war es nicht mehr und Deutschland war es noch nicht —, späterhin auch der Eltern beraubt und unter den Stürmen der Zeit freundlos dastehend, dann wieder wie von einer Laune des Schicksals auf einmal auf kurze Zeit nach Frankreich zurückgeschleudert, griff er selbstbestimmend in sein Geschick ein und zeichnete ihm die Richtung vor, die es fortan verfolgen sollte, indem er den preußischen Pagen- und Kriegsdienst aufgab, um sich in Berlin dem Studium der Naturwissenschaften zu ergeben. Aber auch dabei ließ ihm der Sturz der damaligen Ereignisse keine Ruhe, und in der Flucht vor dem innern Zwiespalte, welchen der entscheidende Kampf der Nationen in ihm hervorbrachte, denen er zu gleicher Zeit angehörte und doch auch nicht angehörte, suchte er die verlorne Ruhe auf der anderen Hemisphäre der Erde, indem er auf dem von Otto von Kotzebue befehligten Rurik als freiwilliger Naturforscher eine sogenannte Reise um die Welt machte. Diese Reise hatte einen wesentlichen Einfluß auf seine dichterische Anschauungsweise sowohl, als auf seine tiefe Welt- und Menschenkenntniß und bildet wohl insofern das Hauptmoment seines

Lebens. Von ihr heimgekehrt, ward er Vorsteher der königlichen Herbarien und starb endlich 1838 in Berlin. So hat er das Leben bestanden in allen Kampfesgestalten, so hat die Sonne aller Zonen diesen edlen Sänger gereift und gestählt, und in seiner Person, wie in seinen Dichtungen, liegt eine zaubervolle Mahnung an männliche Kraft, wie an die Weite und Größe der Welt, eine Mahnung, die unser Herz erweitert und uns zu gleicher Mannhaftigkeit und straffer Tüchtigkeit auffordert. Darum erregte denn auch die Trauerkunde von seinem Tode allgemeine Theilnahme, und Dichter, wie Stägemann, Andersen, Gaudy sangen dem großen Todten nach. Aber Keiner hat ihm, den vom Schicksal umher getriebenen Fremdling, ihm, dem gehärteten Weltumsegler, ihm, dem dereinstigen Fürsten der Wilden auf Guahia und vor Allem ihm, dem edlen Sänger, ein würdigeres Denkmal gesetzt, als der hessische Dichter Dingelstedt, dessen Worte hier die Charakteristik von Chamisso's Persönlichkeit schließen mögen:

Er selbst, ein Fels mit scheitelrechten Wänden,
„Salas y Gomez" ragt er aus der Fluth,
Von Wellendrang umbraus't an allen Enden.

Doch in dem Steine schlägt ein Herz voll Glut,
Ein Herz, das hält die ganze Welt umschlungen,
Dran wie an Vaterbrust die Menschheit ruht.

Wer hat ihr Leid, so laut, wie du gesungen,
Und wer, wie du, gen wild' und zahme Horden
In ihrem Dienst sein Dichterschwerdt geschwungen?

Ein Fremdling warst du unserm deutschen Norden,
In Sitt' und Sprache andrer Stämme Sohn,
Und wer ist heimischer, als du ihm worden?

Nun schläfst du in der fremden Erde schon,
Und die den Wandernden nicht konnte wiegen,
Beut ihm ein Grab mit Lorbeer und mit Mohn.

Als Dichter trat Chamisso eigentlich in einer sehr unreifen Weise in die Welt, indem er in Verbindung mit Varnhagen

v. Ense in dem Musenalmanach von 1804 seine ersten knabenhaften Versuche niederlegte. Aber eben dieser übereilte Schritt, den das Publikum mit großer Nachsicht ansah, riß ihn gewaltsam weiter fort auf der Dichterlaufbahn, indem er ihn mit den Romantikern in Verbindung brachte. Anfangs dichtete er denn auch ganz im Geiste derselben, nur daß er frühzeitig genug durch seine gesunde Natur und wahrscheinlich auch durch den Einfluß Uhland's sich vor der Nebelhaftigkeit derselben rettete und später, nur der Form der Romantiker treu bleibend, in der Gestaltung des Stoffes Vieles von seinen Landsmännern Beranger und Barbier annahm. So mit eigner poetischer Kraft reichlich ausgerüstet, ist er unter den Einflüssen schwäbischer und französischer Lyrik, genährt durch die neuerwachten Ideen der dreißiger Jahre, noch mehr aber durch seine eignen reichen Lebenserfahrungen der bedeutsame Dichter geworden, der er ist.

Ich kenne in der Zeit, wo wir stehen, außer Rückert keinen liebenswürdigeren Dichter als ihn; es ist eine Gesundheit in ihm, die das größte Behagen einflößt. Neben großer technischer Vollendung zeigt er eine solche Wahrheit poetischer Anschauung und humoristischer Lebensauffassung, einen so unschuldigen naturvollen Sinn, eine so edle von allem Gemeinen fremde Gesinnung, eine so straffe Mannhaftigkeit, daß wir uns wahrlich Glück dazu wünschen können, diesen charaktervollen Dichter der französischen Nation abgewonnen zu haben. Mischt sich auch in seine Dichtungen eine gewisse Herbigkeit, eine strenge ätzende Säure ein, die selbst da noch durchschmeckt, wo er sich bemüht, lieblich und rein zu bilden: so kann das die Liebe zu ihm doch nicht schmälern, da man überall dabei den Seelenadel des Dichters durchfühlt und sich bei ihm desto mehr vor jener laschen Süßlichkeit bewahrt sieht, die in unserer Poesie genug grassirt. Freilich Eins ist tadelnswerth an ihm, ein Erbstück seiner französischen Abkunft, nämlich jene Vorliebe für das Gräßliche, für die gar zu getreue Darstellung der grellsten Wirklichkeit, die zwar starken Effekt macht, aber doch auch nicht selten die Gränzen der Poesie überschreitet. Daher seine Hin-

neigung zu Stoffen, die dazu Gelegenheit bieten, wie grausige Nachtstücke, Räuberscenen, Kindermord und dergleichen, wovon seine „Löwenbraut," sein „Geist der Mutter," seine „Giftmischerinn" und neben vielen andern selbst sein „armer Heinrich" Beweis geben*).

Am ausgezeichnetsten ist er in der Romanze, Ballade und poetischen Erzählung. Mit Recht hat man ihn den Schöpfer der humoristischen Romanze genannt, wie denn seine „tragische Geschichte" („'s war Einer, dem's zu Herzen ging, daß ihm der Zopf so hinten hing"), worin er die Tollheit, die das Unmögliche möglich machen will, in treffenden kurzen Zügen zeichnet, ein epochemachendes kleines Meisterstück dieser Gattung ist. Auch sein „rechter Barbier" und „Hans im Glücke" schlagen einen ganz neuen Ton in der Romanze an. Freilich hat er hier den ursprünglichen Charakter der Romanze ziemlich verwischt und sie der poetischen Erzählung nahe gebracht, aber das lag auch folgerecht in der historischen Entwicklung dieser Dichtungsgattung.

Eine andere hervorstechende Eigenthümlichkeit, die Chamisso in seinen lyrisch-epischen Dichtungen zeigt, ist seine tiefe Kenntniß der menschlichen Seele, ihrer Leidenschaften und ihrer edleren Regungen, die er mit so unübertrefflicher Wahrheit zur Anschauung zu bringen weiß, daß man ihn vor Allen den psychologischen Dichter nennen könnte. Mit welcher Gewandtheit zeichnet er nicht in seinem ächtepisch gehaltenen Mährchen „Abdallah" den Charakter des habsüchtigen und undankbaren Derwisch; wie anschaulich weiß er uns nicht die Qualen des bösen Gewissens zu schildern in dem Gedichte „Die Sonne bringt es an den Tag", und wie überraschend löſ't er nicht in der „Erscheinung," einem Gedichte voll geheimnißvollen Grauens, das tiefste psychologische Räthsel von dem Doppelich in des Menschen Wesen! Sehen wir hier, welch' ein tiefer Blick ihm gegeben ist in Schuld und Un-

---

*) Dieser „arme Heinrich" ist übrigens eine freie, aber sehr gelungene Bearbeitung der gleichnamigen altdeutschen Legenden-Idylle von Hartmann von der Aue.

tiefen des menschlichen Herzens, so zeigt er uns in seiner „alten Waschfrau," wie er auch die Stätten verborgener Tugend, ihres Segens und ihrer Leiden kennt. Dieses Gedicht, gewiß eine der köstlichsten und reinsten Perlen seiner ganzen Dichtung, worin uns das vollendete Bild treuer Pflichterfüllung vorgestellt und die so heilsame Lehre gegeben wird, daß in jeder, auch der niedrigsten Sphäre, im engsten Kreise der Wirksamkeit die edelste menschliche Tugend und wahrhaftes Glück existiren kann, übt durch seine schlichte Ruhe, sein tief wehmüthiges Gefühl einen unendlichen Zauber aus, und gewiß fühlt man sich sympathetisch zu dem Dichter hingezogen, wenn er singt:

Und ich an meinem Abend wollte,
Ich hätte, diesem Weibe gleich,
Erfüllt, was ich erfüllen sollte,
In meinen Gränzen und Bereich.
Ich wollt', ich hätte so gewußt,
Am Kelch des Lebens mich zu laben,
Und könnt' am Ende gleiche Lust
An meinem Sterbehemde haben.

Tritt in diesem letzten Gedichte des Dichters milde Seite hervor, so kehrt er dagegen in den Gedichten, wo er im edelsten Freiheitssinn die politischen und religiösen Gebrechen züchtigt, jene herbe, rauhe, fast erkältende Seite heraus, die wir schon vorhin erwähnten, obgleich auch hier immer noch das schönste Menschengefühl durchblickt. Einen Beweis davon giebt sein Lied „der Invalid im Irrenhaus" und vor Allem die Ballade „der Bettler und sein Hund," worin er scheinbar die Anhänglichkeit eines Hundes an seinen Herrn schildert, in der That aber das Elend darstellen will, das durch die Schuld der Obrigkeit hie und da auf den untern Schichten des Volkes lastet. Hier entfaltet er eine Kraft der Bitterkeit, die nur durch das hier durchschauende Mitgefühl mit dem Volke entschuldigt werden kann.

Chamisso's glücklichstes Feld bleibt aber die poetische Erzählung, in der ihm sein Talent, die Wirklichkeit getreu aufzufassen,

und das Ungeschminkte und Körnige seines ganzen Wesens wohl zu Statten kam. Auch in der Form ist er hier unter allen unsern neueren Dichtern am vollendetsten. Gerade er, der sich doch als Fremdling erst mühsam in die deutsche Sprache hineinleben mußte, hat hier die schwierigste Gedichtsform, die „Terzine", so meisterhaft behandelt, daß alle übrigen ursprünglich deutschen Dichter, wie Schlegel, Rückert, Platen und Schelling, die diese Form behandelten, ihm bei weitem nachstehen und nur eine der neuesten Dichterinnen, Annette von Droste-Hülshoff, ihm hierin an die Seite zu stellen ist, obwohl auch sie von ihm in diesem Stücke erst gelernt hat. In diesen poetischen Erzählungen hat Chamisso nun den ganzen Schatz seiner reichen Selbsterlebnisse und Erfahrungen niedergelegt, vor Allem die, die er auf seiner Reise um die Welt machte. Darum führen sie uns denn wie im Fluge über den ganzen Erdkreis, bald in Rußlands Eissteppen, bald unter Spaniens Mandelbäume, bald unter die türkischen Kioske, bald in die Urwälder Amerikas mit ihren Schlingpflanzen und Klapperschlangen, bald wieder auf die Inseln der Südsee mit ihren lebenslustigen Völkern, ihrem ewig blauen Himmel und ihrer üppigen Vegetation, und hier zeigt sich der Weltumsegler und Dichter so recht in einer Person. Die trefflichste unter diesen poetischen Erzählungen ist unstreitig sein „Salas y Gomez," das eigentliche Meisterstück der Chamisso'schen Poesie. Der Stoff beruht hier nicht, wie man das so oft angegeben findet, auf einer bis ins Einzelne erlebten Thatsache, sondern nur auf einer poetischen Vermuthung, die sich bei ihm an Gehörtes anknüpfte. Das bezeugt die Stelle seiner Reisebeschreibung, wo es heißt: „Man soll bei Salas y Gomez, einer einsamen nackten Klippe, mitten in der Südsee, Trümmer eines gescheiterten Schiffes wahrgenommen haben; wir späheten umsonst nach demselben. Man schaudert, sich den möglichen Fall vorzustellen, daß ein menschliches Wesen lebend darauf verschlagen werden konnte; denn die Eier der Wasservögel möchten leider hingereicht haben, sein verlassenes Dasein zwischen Meer und Himmel auf diesem kahlen, sonnengebrannten Steingestell nur

allzusehr zu verlängern.“ Mehr äußert er sich über Salas y Gomez nicht, und so ist denn die auf den drei Schiefertafeln niedergeschriebene Lebensgeschichte jenes Verschlagenen, die mit ihrem Grauen in unser innerstes Mark eingreift, Gottlob nur die poetische Ausführung einer etwaigen Möglichkeit. Aber um so mehr ist die Phantasie des Dichters zu bewundern, die uns hier eins der reichsten und erschütterndsten Seelengemälde vor die Seele führt, in welchem wehmüthige Erinnerung, quälende Hoffnung, die tiefste Verzweiflung und endlich der Frieden gelassener Gottergebenheit mit einander wechseln. Und wie reißt uns die Anschaulichkeit dieser Dichtung unwillkührlich mit sich fort, daß man mitten unter dem Dargestellten zu leben meint! Wir sehen in der großen Wüstenei des Meeres jene kahle Felsenkuppe, umkreis't von krächzenden Wasservögeln; wir sehen den hundertjährigen Schmerzenssohn mitten unter den Eierschalen liegen, unter sich das harte Steinlager, über sich das trostreiche Kreuz des Südens; wir sehen das Schiff nahen, das die Rettung so nahe bringt. Ist denn keine Hoffnung mehr für ihn? Nein, keine. Gefühllos zieht es vorüber. Und als er sich nun verhöhnt und belogen sieht, da hat er sich und seinem Gott geflucht und sinnverwirrt dagelegen, bis er erst am dritten Tage Thränen gefunden. Noch einmal führen ihn die Träume zurück in die ersehnte Heimath und verlocken ihn zum Murren gegen Gott, aber er hat noch Kraft, sie zu verscheuchen, denn er hat überwunden in Gott.

Es hat der Sturm im Herzen ausgetobt,
Und hier, wo ich gelitten und gerungen,
Hier hab' ich auszuathmen auch gelobt.

Laß, Herr, durch den ich selber mich bezwungen,
Nicht Schiff und Menschen diesen Stein erreichen,
Bevor mein letzter Klagelaut verklungen;

Laß klanglos mich und friedsam hier erbleichen.
Was frommte mir annoch in später Stunde,
Zu wandeln, eine Leiche über Leichen?

Sie schlummern in der Erde kühlem Grunde,
Die meinen Eintritt in die Welt begrüßt,
Und längst verschollen ist von mir die Kunde.

Ich habe, Herr, gelitten und gebüßt –
Doch fremd zu wallen in der Heimath: Nein!
Durch Wermuth wird das Bittre nicht versüßt.

Laß weltverlassen sterben mich allein,
Und nur auf deine Gnade noch vertrauen;
Von deinem Himmel wird auf mein Gebein
Das Sternbild deines Kreuzes niederschauen!

Hat nun Chamisso sich durch solche und andere poetische Erzählungen, unter welchen ich besonders noch auf die „Kreuzschau" als eine der ideenreichste aufmerksam mache, hat er sich hiedurch die allgemeine Liebe der Gebildeten unserer Nation erworben: so hat er insbesondere bei dem weiblichen Geschlecht sich unvergeßlich gemacht durch seinen Liedercyklus „Frauen Liebe und Leben," wo die reichste Kenntniß des weiblichen Herzens und ein tiefes inniges Eingehen auf die weibliche Natur zu Tage kommt. Hier stellt uns der Dichter alle Phasen des weiblichen Lebens von der ersten vor sich selbst sich verhehlenden Jugendliebe bis zur Großmutterliebe dar, die in den Enkelinnen den Traum der eignen wonnereichen Jugend wiedersieht, so daß das ganze Drama des weiblichen Lebens mit all' seinen Hauptmomenten und Seelenstimmungen vor uns vorübergeht. Hier zeigt sich nun der sonst wohl so herbe Dichter von seiner liebenswürdigsten Seite, denn diese Zartheit und Innigkeit, diese Süßigkeit neben so strenger Keuschheit, mit der hier das Thema von der Braut-, Gatten- und Mutterliebe behandelt ist, diese weibliche Unmittelbarkeit und Ueberfülle von Gefühl und Empfindung findet sich außer in dem Liebesfrühling von Rückert und der Amaranth von Redwitz in unserer ganzen neuen Poesie nicht wieder. Wenn doch unsere deutschen Jungfrauen und Frauen diese Lieder nicht nur läsen, sondern sich wörtlich einprägten, sie würden dadurch einen Schatz in ihrem Herzen haben, der nie versiegt, und in dessen Genusse sie lernen

könnten, ihren irdischen Beruf im Lichte der Wahrheit anzuschauen. Solche Lieder sind viel fördernder für das Weib, als tausend noch so gedankenreiche Romane, die mehr über das praktische Leben hinaus, als in dasselbe hineinführen. Nur zwei Proben will ich geben von diesen Liedern, um sie denen zu empfehlen, die sie etwa noch nicht kennen sollten. Zuerst das erste:

Seit ich ihn gesehen,
Glaub' ich blind zu sein;
Wo ich hin nur blicke,
Seh' ich ihn allein;
Wie im wachen Traume
Schwebt sein Bild mir vor,
Taucht aus tiefstem Dunkel
Heller nur empor.

Sonst ist licht- und farblos
Alles um mich her,
Nach der Schwestern Spiele
Nicht begehr' ich mehr,
Möchte lieber weinen
Still im Kämmerlein;
Seit ich ihn gesehen,
Glaub' ich blind zu sein.

Und dann das vierte:

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldnes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein.

Ich hatt' ihn ausgeträumet,
Der Kindheit friedlichen Traum,
Ich fand allein mich verloren
Im öden, unendlichen Raum.

Du Ring an meinem Finger,
Da hast du mich erst belehrt,
Hast meinem Blick erschlossen
Des Lebens unendlichen Werth.

Ich werd' ihm dienen, ihm leben,
Ihm angehören ganz,
Hin selber mich geben und finden
Verklärt mich in seinem Glanz.

Du Ring an meinem Finger,
Mein goldenes Ringelein,
Ich drücke dich fromm an die Lippen,
Dich fromm an das Herze mein.

Doch noch eins von Chamisso ist unserer Betrachtung übriggeblieben, seine wundersame, humoristische Mährchennovelle „Peter Schlemihl.“ Diese Dichtung, die Chamisso im Sommer 1813 niederschrieb, um sich unter seinen mannigfachen Leiden zu erfreuen, und zugleich, um die Kinder seines Freundes Hitzig in Berlin damit zu ergötzen, verbreitete seinen Ruhm mit reißender Schnelligkeit über Europa und Amerika, denn nicht allein wurde sie ins Französische, Englische, Holländische und Spanische übersetzt und den Engländern von den Amerikanern nachgedruckt, sondern auch durch unzählige Ausgaben, unter denen die mit den Zeichnungen des berühmten Cruikshank die beste ist, hundertfach vervielfältigt. Dieses außerordentliche Interesse für dies Buch hatte wohl ebensosehr in der Räthselhaftigkeit der Grundidee, wie in der schönen, lebendigen Darstellung seinen Grund. Ueber die Idee des Büchleins ist denn auch um so mehr kalkulirt worden, als der Dichter selbst lange darüber schwieg und endlich sich so unbefriedigend darüber äußerte, daß man glauben mußte, er habe über seine eigene geniale Schöpfung entweder kein rechtes Bewußtsein gehabt, oder er habe damit hinter dem Berge halten wollen.

Das ist wohl klar, der Nerv der Erzählung liegt in dem Verkaufen des eigenen Schattens. Wenn nun Chamisso sagt, man solle unter dem Schatten eben den Schatten, oder wenn man allegorisiren wolle, das Wesenlose und Nichtige verstehen, so sind wir dadurch noch um nichts klüger. Ich denke mir trotz dieses Ausspruchs des Dichters die Sache so: Der Schatten ist Etwas, was mit unserm Dasein durch ein göttliches Naturgesetz zusammenhängt.

Es wird von dem Helden der Erzählung in der Hoffnung größeren Gewinns für Metall, das nur einen künstlichen Werth hat, ausgetauscht, und nun rächt sich das anscheinend unerhebliche aber angeborene Gut, der Schatten, durch das unheimliche Grauen, welches den dieses Gutes Beraubten überall unter den Menschen verfolgt, ohne daß das dafür eingetauschte Gut irgend einen Ersatz leisten könnte. So hat der Dichter in der Person des Peter Schlemihl sich selbst und sein tiefstes Leiden dargestellt. Er hatte ja seine Heimath und seine Muttersprache, die beide wie der Schatten nach göttlicher Ordnung mit dem Menschen auf's Engste zusammenhängen, gegen ein neues Vaterland und eine fremde Sprache aufgeben müssen, die ihm doch nur einen künstlichen Ersatz bieten konnten. Auch an ihm rächte sich nun der Verlust dieser angeborenen Heimath, er sah sich unter Deutschen als einer, der weder Franzose noch Deutscher war, und mochte bisweilen bei seiner Heimathlosigkeit sich wie ein von Menschen Verstoßener vorkommen. Da griff er denn endlich, gerade wie der Held seiner Geschichte, zum Wanderstabe und schritt mit Meilenstiefeln über die Erde, um in den entlegensten Regionen derselben die Ruhe seines Herzens wiederzufinden. — Ich denke, so ist Peter Schlemihl entkappt, und was Andere nun auch darüber sagen mögen, mir bleibt gewiß, daß der Dichter sich selbst hier hinter humoristische Schnörkel versteckt hat, und daß in dem verlornen Schatten die verlorne Heimath angedeutet ist.

Das sei genug über dies sibyllinische Büchlein und über Chamisso überhaupt. Lange schon ist dieser herrliche Sänger nun nicht mehr unter den Lebenden, aber sein Name bleibt guten Klangs und wird nicht verschallen, so lange die deutsche Jugend für alles Große und Edle ein offenes Herz bewahrt. Und wenn auch sein äußeres Bild längst vergessen ist, dieser stolze gewaltige Kopf mit den langen starken Locken, mit den hohen Augen und den kräftigen übermüthigen Lippen: — so wird doch das geistige Bild dieses straffen, lebensfrischen und stahlarmigen Dichters, das in seinen Werken kräftig genug ausgeprägt ist, nie verlöschen.

Chamisso hat nun nicht allein durch eigne Schöpfungen in der Literatur Bedeutsamkeit, sondern auch dadurch, daß er andere jüngere Dichter förderte. So hat er Franz v. Gaudy, den Sänger der feurigen Kaiserlieder und den Verfasser der venetianischen Novellen, so wie des Tagebuchs eines wandernden Schneidergesellen auf seiner frühendenden Dichterlaufbahn geleitet. — Dafür müssen wir aber ihm besonders dankbar sein, daß er den liebenswürdigen Dänen Andersen nicht allein zuerst durch Uebersetzungen uns bekannt machte, sondern ihm auch Eingang in Deutschland und in die deutsche Literatur verschaffte. Dieser Dichter, der eben so trefflich das reiche Leben Italiens in seinem „Improvisator", wie das engere kleinstädtische, aber höchst gemüthliche Leben der Dänen in seinem „Nur ein Geiger" zu schildern weiß, und der vor Allem als Vollender des Kunstmährchens Epoche gemacht hat, machte sich eine Ehre daraus, seine Freundschaft mit Chamisso gleichsam als Paß gebrauchen zu dürfen auf seiner Reise durch Deutschland. So wurde Chamisso von allen Zeitgenossen geehrt, nur das vergällte junge Deutschland, dem er mit Schwab offen die Stirn bot, bellte auch diesen Edlen an.

Doch wir müssen uns nun von ihm wenden, um auch noch den zweiten Dichter zu betrachten, in welchem die Nachklänge früherer Romantik sich vernehmen ließen. Dieser ist **Joseph Freiherr von Eichendorff**, mit dem Dichternamen Florenz, ein katholischer Schlesier, der, nachdem er die Freiheitskriege mitgemacht und mehrere hohe Staatsämter bekleidet hatte, sich 1845 auf seinem Geburtsorte, dem Schlosse Lubowitz bei Ratibor, in den Ruhestand begab. Sehr passend hat man ihn „den letzten Ritter der Romantik" genannt, denn, angeregt durch die romantische Schule, hat er deren eigenthümliches Wesen noch mehr bewahrt, als Chamisso, vor Allem aber ihre Zerflossenheit und Nebelhaftigkeit festgehalten. Steht er hierin hinter dem mehr plastischen Chamisso zurück, so übertrifft er diesen wieder durch seine liebenswürdige, unvergängliche Kindlichkeit, durch die Süße und Innigkeit seiner Gefühle und vor Allem durch eine größere Harmlosigkeit des Humors. Er

ist ein Mensch des Herzens, der, weniger um die Strömungen des Geistes bekümmert, sich der Natur in die Arme wirft und aus ihr den Geist herausfühlt, den Geist, die Liebe, die Religion, und alle hellen Freuden und alle dunklen Gefühle des Lebens, und der zugleich ein inniges Verständniß hat für die geheimnißvolle Sprache der Natur. Der Kreis seiner Anschauungen ist daher freilich klein, und weder die moderne Wirklichkeit, noch die Gedankenwelt der Gegenwart ist in seiner Poesie aufgegangen, aber dennoch fehlt es seinen Anschauungen nicht an Wirksamkeit. Mit den wenigen Tönen, die immer bei ihm wiederkehren, mit den wenigen Gestalten, mit seinen Mädchen an Fenstern und in dämmernden Lauben, mit seinen Landsknechten, Studenten, Comödianten, wandernden Musikern und Zigeunern, mit seinen schwülen Gewitternächten und thaunassen Morgen, mit dem frischen Waldesduft, rauschenden Quellen, stillen Gründen, mit den vereinsamten Schlössern, weißen Marmorbildern und Palästen im Mondglanz; mit alle diesem macht er zwar immer denselben, aber doch immer auch frischen Eindruck, weil Inhalt und Form bei ihm stets gleich schön und voll seelenvoller Wärme ist. Der reinste Ausdruck seines liebenswürdigen Wesens sind seine Lieder, die in ihrer duftig-poetischen Färbung einzig in unserer Lyrik dastehen. Es lebt in ihnen bei all' ihrer anspruchslosen Einfachheit eine solche Innigkeit und Kraft, eine so anziehende Wahrheit des Gefühls, daß es wohl begreiflich ist, wie einige von ihnen zu weitverbreiteten Volksliedern wurden, unter denen dann das Lied vom zerbrochenen Ringlein: „In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad" wohl obenansteht.

Vor Allem reizt ihn die Wanderlust und Waldeinsamkeit. Darum gelingen ihm denn auch Wander- und Waldlieder so leicht, und er weiß in ihnen die traute Heimlichkeit der Natur in der Nacht und den sonnigen Lichtglanz bei Tage, die stille Feier des Morgens, wenn die Glocken zur Frühmette klingen, und den Frieden der Abenddämmerung so trefflich zu schildern, daß es Einen unendlich anheimelt. Vor Allem haben seine nächtlichen Mond-

scheinbilder etwas überaus Süßes, Träumerisches, Sehnsüchtiges und Duftiges. Wie lieb und heimlich klingt nicht das Lied „die Nachtigallen:“

Möcht' wissen, was sie schlagen,
So schön bei der Nacht,
'S ist in der Welt ja doch Niemand,
Der mit ihnen wacht.

Und die Wolken, sie reisen,
Und das Land ist so blaß,
Und die Nacht wandert leise
Durch den Wald über's Gras.

Nacht, Wolken, wohin sie gehen,
Ich weiß es recht gut,
Liegt ein Grund hinter den Höhen,
Wo meine Liebste jetzt ruht.

Zieht der Einsiedel sein Glöcklein,
Sie höret es nicht,
Es fallen ihr die Löcklein
Ueber's ganze Gesicht,

Und daß sie Niemand erschrecket,
Der liebe Gott hat sie hier
Ganz mit Mondschein bedecket,
Da träumt sie von mir.

Auch ein anderes, „Sehnsucht“ betitelt, ist überaus charakteristisch für ihn, insofern es Alles enthält, was zur Symbolik der Eichendorff'schen Lieder gehört.

Es schienen so golden die Sterne;
Am Fenster ich einsam stand
Und hörte aus weiter Ferne
Ein Posthorn im stillen Land;
Das Herz mir im Leib entbrennte,
Da hab' ich mir heimlich gedacht:
Ach, wer da mitreisen könnte
In der prächtigen Sommernacht!

Und dann heißt es von zwei vorüberwandernden Gesellen:

Sie sangen von Marmorbildern,
Von Gärten, die über'm Gestein
In dämmernden Lauben verwildern,
Palästen im Mondesschein,
Wo die Mädchen am Fenster lauschen,
Wann der Lauten Klang erwacht,
Und die Brunnen verschlafen rauschen
In der prächtigen Sommernacht.

Auch das Sängerleben giebt ihm Stoff zu vielen Dichtungen. Er widmet demselben einen ganzen Abschnitt seiner Sammlung, und man muß gestehen, es sind würdige, männliche Gesinnungen, die sich hier in zarter Sprache ergehen, wenn gleich mitunter zu weich und todesmuthig, wie z. B. sein „Dichterloos." Das Gelungenste unter ihnen ist „Trost", wo er es zuversichtlich ausspricht, daß das Schöne im deutschen Lande seine Pfleger finden werde, so lange die Welt steht. — Viel weniger ansprechend sind seine „Zeitlieder," in welchen der Patriotismus nicht kühn und stark genug hervortritt. Aber um so mehr verdienen seine geistlichen Lieder unsere Aufmerksamkeit, denn sie sind der reine Ausdruck eines von christlichem Geiste durchdrungenen Dichtergemüths und legen in melodischer Form eine gesunde kindliche Frömmigkeit zu Tage. Man höre nur sein „Morgengebet," das uns die volle Reinheit seines Herzens zeigt:

O wunderbares, tiefes Schweigen,
Wie einsam ist's noch auf der Welt!
Die Wälder nur sich leise neigen,
Als ging' der Herr durch's stille Feld.

Ich fühl' mich recht wie neugeschaffen,
Wo ist die Sorge nun und Noth?
Was mich noch gestern wollt' erschlaffen,
Ich schäm' mich des im Morgenroth.

Die Welt mit ihrem Gram und Glücke
Will ich, ein Pilger, frohbereit
Betreten nur wie eine Brücke
Zu dir, Herr, über'n Strom der Zeit.

Und buhlt mein Lied, auf Weltgunst lauernd,
Um schnöden Sold der Eitelkeit:
Zerschlag mein Saitenspiel, und schauernd
Schweig ich vor dir in Ewigkeit.

Ueber dies Alles geht aber jene Reihe von Liedern auf seines Kindes Tod, die wie Klänge aus der unsichtbaren Welt ertönen und bis zur Musik weich, rührend und seelenvoll sind. Welche Eltern je ein gleicher Verlust getroffen hat, als unsern Dichter, die können in unserer ganzen deutschen Poesie keine schöneren Wiederklänge ihrer eigenen Gefühle vernehmen, als hier. Ich hebe drei derselben als Probe heraus:

1.

Freuden wollt' ich dir bereiten;
Zwischen Kämpfen Lust und Schmerz
Wollt' ich treulich dich geleiten
Durch das Leben himmelwärts.

Doch du hast's allein gefunden:
Wo kein Vater führen kann,
Durch die ernste dunkle Stunde
Gingst du schuldlos mir voran.

Wie das Säuseln leiser Schwingen,
Draußen über Thal und Kluft
Ging zur selben Stund' ein Singen
Ferne durch die stille Luft.

Und so fröhlich glänzt der Morgen,
'S war, als ob das Singen sprach:
„Jetzo lasset alle Sorgen!
„Liebt ihr mich, so folgt mir nach!"

2.

Ich führt' dich oft spazieren
In Winter-Einsamkeit;
Kein Laut ließ sich da spüren:
Du schöne stille Zeit!

Lenz ist's nun, Lerchen singen
Im Blauen über mir:

Ich weine still: sie bringen
Mir einen Gruß von dir.

3.

Von fern die Uhren schlagen,
Es ist schon tiefe Nacht,
Die Lampe brennt so düster,
Dein Bettlein ist gemacht.

Die Winde nur noch gehen
Wehklagend um das Haus;
Wir sitzen einsam drinne
Und lauschen oft hinaus.

Es ist, als müßtest leise
Du klopfen an die Thür;
Du hätt'st dich nur verirret
Und kämst nun müd' zurück.

Wir armen, armen Thoren!
Wir irren ja, im Graus
Des Dunkels noch verloren.
Du fandest längst nach Haus.

Ist dies von Eichendorff Angeführte nun wirklich vortrefflich, so sind doch seine Romanzen und Novellen ganz verfehlt. Schon in seinen Liedern zerfließt ihm öfter die Form, und es fehlt ihnen trotz ihrer Innigkeit, trotz ihres Volksliederartigen oft an plastischer Rundung und Vollendung. In seiner Epik aber, zu der er durchaus keinen Beruf hat, schwimmt und schwebt fast Alles in Nebelduft, und Gestalten und Charaktere weiß er nicht fertig zu bringen. Er ist von Haus aus Lyriker und kann uns deßhalb in seinen epischen Dichtungen für alle Verschwommenheit nur durch treffliche lyrische Momente und eingestreute Lieder entschädigen, zumal die letzteren sich wegen des landschaftlichen Vordergrunds dieser Dichtungen eben in diesen ganz anders ausnehmen und erst als am rechten Platze erscheinen. Seine gelungensten Novellen sind „Aus dem Leben eines Taugenichts“ und „Dichter und ihre Gesellen“; aber auch hier bleibt das Meiste schatten-

haft. In dem ersteren, dem ich bei weitem den Vorzug gebe, eröffnet sich uns die wundersame Poesie des heitersten **Dolce far niente**, das hier mit frischem, fröhlichen Humor dargestellt wird. Auch ist diese Novelle am reichsten an Liedern, wie denn das bekannte frische Wanderlied „Wem Gott will rechte Gunst erweisen, Den schickt er in die weite Welt“ aus dieser Dichtung herrührt. Außerdem ist von Eichendorff ein Trauerspiel Ezzelino von Romano bekannt geworden, dem dieselbe Idee, wie dem Schiller'schen Wallenstein zum Grunde liegt; aber hier vor Allem zeigt sich, daß der Dichter über seinen eigentlichen Beruf in großer Täuschung befangen war.

Doch alle diese epischen und dramatischen Dichtungen Eichendorffs vergißt man gern über seinen lyrischen, denn in ihnen, wie wir gezeigt haben, ist eine der liebenswürdigsten Offenbarungen deutscher Gemüthswelt zu Tage gekommen.

Eichendorff hatte nun auch Einfluß auf jüngere Dichtertalente und vor Allem scheint einer der Neuesten Lebrecht Dreves das ganze Erbe Eichendorff'scher Frömmigkeit und Natursympathie überkommen zu haben. Aber auch unter seinen nächsten Zeitgenossen stand er mit seinem tiefen Gefühl und seinem heitern Sinne nicht isolirt, und vor Allen am geistesverwandtesten, wenn auch ohne weitern Zusammenhang mit ihm, war

Wilhelm Müller, ein Dessauer, der nach seinen philologischen und geschichtlichen Studien in Berlin an den Freiheitskriegen Theil nahm, dann mehrere Jahre in Italien sich aufhielt und schon 1827 als Hofrath und herzogl. Bibliothekar in seiner Vaterstadt starb. In ihm haben wir einen unserer anmuthigsten Lyriker, der bei allem Einfluß, welchen die Volkspoesie, Göthe und Uhland auf ihn ausübten, sich durchaus eigenthümlich entfaltete. Kaum hat wohl irgend ein Dichter der Zeit, worin wir stehen, und selten auch einer der neuesten Tage so sehr das eigentliche Wesen des Liedes, seine Frische, seine leichte rasche Bewegung und sein musikalisches Leben wiederzugeben verstanden, als dieser W. Müller, und namentlich im Naturliede zeichnet er sich durch

eine seltene Liebenswürdigkeit, fröhliche Naivetät und sanfte Innigkeit aus, in der ihm nur der spätere Hoffmann von Fallersleben gleich kommt. Viele seiner Lieder, wie das bekannte „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein“ oder „Es lebe, was auf Erden stolziert in grüner Pracht“, leben darum auch noch jetzt im Gesange fort und werden fortleben, so lange der Sinn für ächte Lyrik noch nicht ausgestorben ist. In seinen Liedern, unter denen die „des reisenden Waldhornisten“ und seine „lyrischen Reisen“ die reizendsten sind, treten nun besonders zwei ganz eigenthümliche Richtungen hervor, die aber oft in einander verlaufen. Einmal liebt er es, alle die Anschauungen und Eindrücke lyrisch zu gestalten, die er auf seinen vielfachen Reisen und Wanderungen oder überhaupt im Umgang mit der Natur empfing, und ein andermal ist es wieder charakteristisch an ihm, daß er sich in fremde Situationen und vorzüglich in die Verhältnisse jener Stände versetzt, die mit der freien Natur verkehren, so daß er in der Person des wandernden Müllers, des lustigen Postillons, des Musikanten, des Schiffers u. a. seine eigenen Empfindungen aussingt. Ist ihm in der letzteren Richtung Gemachtes und Ueberlegtes vorgeworfen worden, so bietet er in der erstern Richtung einen desto reineren Genuß und weiß hier nicht nur, wie in seinen Liedern aus Italien und von der Insel Rügen, den volksthümlichen Charakter der verschiedenen Länder schön festzuhalten, sondern auch allerlei heitere idyllische, durch das Leben im Freien erweckte Stimmungen trefflich darzustellen. Wer kennte nicht z. B. das Lied „Kinderlust“ („Nun feget aus den alten Staub und macht die Laube blank“) oder das „Frühlingsmahl“ mit seiner kindlichseligen Aufschau zu Gott, dem reichen Wirthe, und das ermunternde frische „Morgenlied“, wo der junge Morgenwind mit den grünen Zweigen ans Fenster schlägt, um den Menschensohn hinaus zu rufen in das lichte, helle Reich des Frühlings. Da jauchzt und jubelt, da singt und klingt es in diesen Liedern so frisch, so fromm und frei, wie die Lerche im blauen, wolkenlosen Himmel, und man wird unwillkührlich zum Mitsingen

und Mitjubeln fortgerissen. Nicht anders geht es Einem aber auch bei den meisten jener Lieder, denen erdachte und angenommene Situationen zu Grunde liegen. Man vergißt eben das Ueberlegte, man wird selbst auf Augenblicke zu jenen Personen, in denen der Dichter sich verkappt hat, weil man fühlt, daß die heitere Fröhlichkeit und gemüthliche Lebenslust dieser Lieder aus des Dichters innerstem Herzen kommt. Man lese nur ein Lied wie „Wanderschaft“

Das Wandern ist des Müllers Lust,
Das Wandern!
Das muß ein schlechter Müller sein,
Dem niemals fiel das Wandern ein,
Das Wandern. u. s. w.

wie wird da die Wanderlust angeregt durch die anschaulichen Bilder von dem nimmerrastenden Wasser, von den Rädern, die nie stille stehen, und den Mühlsteinen, die beständig den muntern Reihen tanzen! Selbst die Trinklieder, die der Dichter freilich mehr aus der Anschauung, als aus eigner Selbsterlebniß heraussang, und die er dennoch in überaus reicher Fülle darbietet, sind meisterhaft und zeugen von großer lyrischer Kraft.

Wie nun in allen diesen Erzeugnissen Müllers die jugendlichste Heiterkeit, die liebenswürdigste Schalkheit und Herzensgüte, die kindlichste Naivetät und Zartheit in leichter, wohllautender Sprache und großer Gedankenklarheit hervortritt, so zeigt sich dagegen in seinen „Griechenliedern“ der kräftigste Ernst und die schwungvollste Begeisterung in einer gehobenen, oft feierlichen Diktion. Diese Lieder, die er während des Kampfes der Griechen um ihre Freiheit aus der tiefsten Theilnahme für dies unglückliche Volk sang, machten zu ihrer Zeit nicht geringes Aufsehen und sind auch noch jetzt des besten Gedächtnisses würdig, denn nicht allein, daß sie thatsächlich zur Kräftigung unserer Nation mitwirkten, sondern auch künstlerisch angesehen sind sie vortrefflich, insofern die edelste Gesinnung und das tiefste Mitgefühl hier in der höchsten Objektivität der Darstellung hervortritt.

Was nun über W. Müller als geschmackvollen Kritiker und Sammler, als lebendigen Volks- und Sittenschilderer noch zu sagen wäre, das müssen wir wohl der Kürze wegen übergehen. Seine höchste Bedeutung liegt auch in seiner lyrischen Kraft, in seiner liebreizenden Dichtungs- und Darstellungsgabe. Hiedurch ist er, wie Eichendorff, einer der Hauptträger deutscher Gemüthsinnigkeit; und man darf wohl mit Recht behaupten, ein Vaterland, wie das unsrige, das noch so innige Dichternaturen hat, wie die Eichendorff'sche und Müller'sche, mit ihrer germanischen Wanderlust und Waldliebe, mit ihrer lieblichen Frömmigkeit und ihrem kindlichen Humor, das muß Einem von Herzen theuer sein.

Schade, daß unser modernes Deutschland nun auch eine so große Masse ganz entgegengesetzter Naturen in sich birgt, Naturen, die der französischen Frivolität Nichts im Geringsten nachgeben, ja die diese Frivolität, wie es die Franzosen doch thun, nicht einmal auf galante Weise verhüllen, sondern den Muth der Gemeinheit haben, sie unumwunden an den Tag zu legen. Sie werden wohl ahnen, welches Geistes Kinder ich meine, und mir völlig beistimmen, wenn ich damit hinweise auf das sogenannte

Junge Deutschland.

Doch ich muß wohl wieder weiter ausholen, um Ihnen deutlich machen zu können, was für eine Bewandtniß es damit hat. Gegen Ende der zwanziger Jahre, in denen wir noch stehen, waren es zwei bedeutsame Ereignisse, die in den Köpfen der jüngern deutschen Schriftsteller eine ebensolche tumultuarische Bewegung bewirkten, als in der früheren Sturm- und Drangperiode unserer Literatur die Rousseau'schen Ideen und die Vorzeichen der ersten französischen Revolution erregt hatten. Das eine Ereigniß trat auf dem Gebiete des Geistes hervor, die Hegel'sche Philosophie, das andere auf dem Gebiete des Staatslebens, die Julirevolution.

Nachdem der alte Kant die Beschaffenheit und Gränzen des menschlichen Erkenntnißvermögens bestimmt und die Moral als wesentliche Grundlage aller vernünftigen Religion aufgestellt hatte; nachdem Fichte von dem Kant'schen Kriticismus zum reinen Idealismus übergegangen war, der das Ich als das Erste und Ursprüngliche setzt; nachdem auch Schellings auf intellektueller Anschauung beruhende Identitätslehre anfing, nicht mehr zu befriedigen: trat Hegel auf, und gestaltete die Schelling'sche Anschauung zum reinen Begriff um, von dem Alles ausgeht und zu dem Alles zurückgeht. Er machte den Gedanken absolut und erhub die Anschauung zum Wissen. Wir bekamen durch ihn einen Gott, der nicht an sich Person ist, sondern erst Person wird durch die Person, die ihn denkt, und so konnte denn Hegel ohne Weiteres von einem durch das Denken zum Bewußtsein gekommenen Gott sprechen. — Daß dieser von ihm construirte Gott nicht der christliche ist, obwohl sich Hegel in seinen Kunstausdrücken, die er der christlichen Glaubenslehre entnommen hat, so geberdet, liegt am Tage, und so war es denn leider nur Consequenz, daß seine Bekenner, nachdem sie dies durchschaut hatten, einen Glaubensartikel nach dem andern absorbirten und ihren absoluten Begriff, ihren Alles verzehrenden Denkproceß dafür an die Stelle setzten. Dazu kam, daß der Grundgedanke des Hegel'schen Systems der ist: es gebe Nichts, was nicht die dialektische Methode erfassen, was nicht der Gedanke beherrschen könne, ein Grundsatz, durch welchen das Denken zur vollsten Souveränität gelangte. Wie blähte das nicht die junge Generation zum Hochmuth auf! Mit ihrem Denken glaubten sie nun Alles erfassen und construiren zu können; ja nach Hegel kam ja durch ihr Denken Gott in ihnen selber erst zu Stande, und so rühmten sie denn auch viel von ihrer eignen Göttlichkeit und machten, den persönlichen Gott aufgebend, die Menschheit selbst zu Gott.

Wir sehen, welche gefährlichen Ausgangspunkte dieses System hatte, Ausgangspunkte, an die der Meister desselben kaum gedacht hatte. Aber sie traten folgerecht hervor, und nur zu sehr heftete

sich das junge Volk Deutschlands an dieselben. Was nun das Hegel'sche System auf dem geistigen Gebiete anregte, das führte die Julirevolution von 1830 ins praktische Leben. Durch sie wurde der Aristokratismus in Staat und Literatur aus seiner Ruhe aufgeschreckt und die Souveränität des Volkes in einem sogenannten Bürgerkönige auf den Thron gehoben. Und wenn es auch der Staatskunst gelang, die alten Zustände und Formen wieder herzustellrn, so gewann doch der gefährlichste Liberalismus täglich an Boden und nahm eine mit dem äußersten Umfange wachsende Kühnheit und Schärfe an, in der er immer mehr erstarkend zum massenhaftesten Demokratismus sich steigerte.

So war denn das Terrain zubereitet für jene Schriftsteller, die wir vorhin unter dem Namen „das junge Deutschland" zusammenfaßten. Auf der einen Seite war ein völliger Nihilismus eingerissen, der seine Lust daran hatte, das Gebäude des christlichen Glaubens zu unterwühlen, und folgerecht schon zum Umsturz aller Sittlichkeit fortschritt, auf der andern Seite regte sich ein zum Radicalismus erstarkter politischer Oppositionsgeist, der allmälich alles Bestehende in Kirche und Staat bekämpfte und die gesellschaftliche Ordnung aufzulösen drohte. Beide, sich einander die Hand reichend, verbündeten sich zur allgemeinen Destruktion.

Was Wunder, daß die Vorfechter dieser zersetzenden und vernichtenden Ideen, Börne und Heine, so großen Anklang fanden? Sie sprachen ja eigentlich nur offen aus, was in den innerlich zerfressenen Gemüthern schon längst Herrschaft gewonnen!! —

Beide, **Ludwig Börne** wie **Heinrich Heine**, von jüdischer Abkunft und von gleichem fulminanten Witze, waren im Grunde doch sehr verschiedene Naturen. Börne war ein Charakter, ein entschiedener, ungebrochener, geradsinniger Charakter mit starker Einseitigkeit, als dessen Motto das Wort gelten könnte: „So bin ich, und das denk ich, und das will ich." Heine dagegen ist ein haltungsloser Mensch, dessen Charakter eben der ist, keinen Charakter zu haben. Börne hatte doch noch etwas von Re-

ligiösität, eine gewisse Ehrfurcht vor dem Göttlichen überhaupt, und blieb auf diesem Gebiete immer Herr seines Witzes. Heine dagegen, längst zum Sklav seines Witzes geworden, hatte eine wahre Lust daran, alles Heilige zu zerfressen, und erging sich in der schändlichsten Blasphemie. Börne, so einseitig er in seinem strengen Republikanismus war und die Schäden seiner Zeit wie die Schwächen Deutschlands immer nur durch die schwarze Brille sah, meinte es doch mit seinem Schmerze darüber ehrlich und trug wirklich centnerschwer an demselben; Heine aber mit seinem sogenannten Weltschmerz, der im Grunde nichts weiter ist als seine eigene innere Zerrissenheit, treibt nur ein coquettes Spiel damit und ist in Wahrheit eines tiefen ernsten Schmerzes gar nicht fähig. Börne lauschte trotz seines derben Cynismus noch auf die Stimme seines besseren Genius und hielt sich für zu gut, sich der Sinnenlust in die Arme zu werfen; Heine dagegen, ein erklärter Libertin, wälzte sich trotz seiner parfümirten Galanterie im Kothe der Genußsucht umher und war stolz darauf, dies mit Grazie thun zu können. Zwei so verschiedene Naturen konnten natürlich nicht auf die Dauer in Freundschaft stehen. Und so lange sie daher in Paris auch sich gegenseitig angezogen und festzuhalten versucht hatten, so mußte es doch endlich zu jenem offenen Bruche kommen, den Heine in seinem Buche „Ueber Börne“ mit schaamloser Indiskretion auf dem Markte der Literatur ausklatschte.

Was nun zunächst Börnen als Schriftsteller betrifft, so war er ein Vorkämpfer des Liberalismus und demokratischer Grundsätze, der sich aber mehr durch Sprachgewandtheit, stylistisches Talent und Verstandesschärfe, als durch Gedankentiefe auszeichnete. Er hatte seine Schreibart nach Jean Paul gebildet und lieferte anfangs kleine Genrebilder, welche pikant, unschuldig genug, ja selbst leicht und spielend waren. Dahin gehört sein „Eßkünstler“, ein kleines, trefflich colorirtes Musterbildchen. Später aber, wo er sich immer mehr verbiß, seine Hoffnungen stiegen, und endlich die Politik in jedem Winkel seines Daseins Platz nahm, und eine immer größere Menge Galle in sein Blut trat, kehrte sein Humor

die Nachtseite heraus und sein Styl wurde blitzend und scharfschneidig, schäumend und knirschend, so daß er selbst von sich sagt, er schriebe mit Herzblut. War er schon vor 1830 Revolutionair, so wurde er es nach 1830 noch mehr, weil er in der Julirevolution die Erfüllung seiner idealen Träume zu sehen glaubte, und mit vulkanischer Glut schrieb er nun seine stürmischen „Briefe aus Paris“ an die deutsche Nation, deren Tendenz eigentlich war, in den Deutschen einen Nationalärger hervorzurufen. In diesen Briefen suchte er alle offenen und geheimen Schäden der deutschen Nationalität aufzudecken und zwar mit einer Erbitterung und einem so bachantischen Patriotismus, daß man mit Recht fürchten mußte, er werde in den Wahnsinn der Selbstzerfleischung hineinstürzen. Will man den Geist dieser Briefe in Eins zusammenfassen, so braucht man sich nur des Refrains zu erinnern, der immer darin wieder kehrt: „Jetzt muß der Kampf losbrechen, jetzt muß Revolution gemacht werden!“ So sehen wir denn in ihm eine wahre Jacobinernatur, die, von einem einseitigen, leidenschaftlichen Bedürfniß nach Freiheit getrieben, nicht allein alle Harmonie und Ebenmäßigkeit der Form bei sich selbst vernichtete und so in ästhetische Barbarei verfiel, sondern auch recht geflissentlich die Brandfackel der Revolution in unser deutsches Volk warf. Mochte das nun auch aus der wahrhaften Ueberzeugung bei ihm hervorgehen, daß es besser mit uns werden müßte; mochte er auch in vielen Stücken, wo er unsere Schwächen aufdeckte, vollkommen recht haben, wie z. B. in seiner Polemik gegen unsere Kleinstädterei, gegen die damals grassirende Götheanbetung u. A.: so war er doch am Ende nichts weiter als ein edler, ehrlicher Narr, der wie Don Quixote auch wohl gegen Windmühlen statt gegen Riesen kämpfte, eine bizarre, entschieden einseitige Natur, die mehr zerstörte als schaffte und sich zuletzt im Innern selbst verkohlte. Als nun die Revolution in Deutschland immer nicht losbrach, obgleich er sie so oft mit der genauesten Angabe der Zeit prophezeiht hatte, fing er an, an dem bittersten Grame zu kränkeln, und seine Schriften nehmen nun einen völlig misanthro-

pischen Charakter, den Ton gekränkter Eitelkeit und einen bleichen, furchtbaren Ernst an, der auch seine Darstellung als ein schlotterndes Gespenst erscheinen ließ.

War Börne so der Revolutionär auf dem politischen Gebiete, so war es dagegen Heine auf dem religiös=sittlichen.

Heinrich Heine, der durch seine kecken, genialen, studentenhaften und von Witz und Poesie überquellenden „Reisebilder", so wie durch sein „Buch der Lieder" schon vor der Julirevolution ein Bewegungsdichter der Zeit geworden war, obgleich er hier noch eine gewisse Mäßigung bewahrt hatte, trat auf einmal nach dieser Revolution mit so scham= und schonungsloser Frivolität auf, daß selbst freidenkerische Naturen davon überrascht wurden. War in Börne der finstere, entsagende, menschenfeindliche Rousseau auferstanden, so kam in ihm der Voltaire der neuen Zeit auf einmal zu Tage, der mit seiner Witzkraft alles Heilige zerfraß. Mit einer wahrhaft faunischen Lust, ohne allen Ernst und alle Würde, am wenigsten aber im Interesse der Wissenschaft, suchte er eine Stütze des religiösen Glaubens nach der andern zu untergraben und freute sich, wenn er die Gläubigen damit geärgert, die Ungläubigen aber dadurch belustigt hatte. Und das Gift, das er bei diesem bohrwurmartigen Treiben vorzüglich durch seine Aufsätze in der „**Revue de deux mondes**" unter der Jugend verbreitete, war um so gefährlicher, als es in ein gefälliges Gewand gehüllt, in eine lebendige, bilderreiche Sprache gekleidet und mit einer der schlaffen Zeit zusagenden Sentimentalität gemischt war. War dies nicht allein ein verächtlicher Mißbrauch seines Talentes, sondern zugleich eine mephistophelische Lust an Unlust, die nicht genug gegeißelt zu werden verdient, so überbot er sich noch in seiner Satyrnatur, wo er das sittliche und sociale Gebiet berührte. Hier zeigte er sich ganz als ein Saint=Simonist, und noch dazu ohne jene illusorischen Flitter von Idealität, die dies System des verrückten Grafen doch noch an sich trägt. Eine solche Unverschämtheit, ein solches Zurschautragen der nacktesten Gemeinheit, wie bei ihm, war Gottlob bisher etwas Unerhörtes gewesen. Ganz

ohne Federlesen predigte er in seinem „Salon“, seinen „französischen Zuständen“ und seinen „neuen Gedichten“, daß für den sogenannten Weltschmerz und für den drückenden Ernst des Christenthums keine andere Schadloshaltung möglich sei, als die Rehabilitation oder Wiederherstellung des Fleisches in seine alten Rechte. Statt der Ehe, die die Menschheit nur unglücklich mache, ein freies Wahlverhältniß, Emancipation des weiblichen Geschlechts und ein freies, von keinen sittlichen Satzungen eingeengtes Genußleben, das waren die Forderungen, die er mit einer solchen Frechheit aufstellte, als bringe er damit der Menschheit erst das langersehnte Heil. Wir hätten nun lange genug geschmachtet in den Fesseln unserer socialistischen Pedanterie, wir hätten nun lange genug in der Ascese des Christenthums unser Fleisch gekreuzigt, nun sei es an der Zeit, dem Fleische wieder zum Regiment zu verhelfen und jene Religion der Freude einzuführen, die allein die Menschen glückselig machen könne. „Einst“, sagt er in seinem Salon, „wenn die Menschheit ihre völlige Gesundheit wieder erlangt, wenn der Friede zwischen Leib und Seele wieder hergestellt, und sie wieder in ursprünglicher Harmonie sich durchdringen, dann wird man den künstlichen Hader, den das Christenthum zwischen ihnen gestiftet, kaum begreifen können. Die glücklichen und schönen Generationen, die, aus freien Wahlverhältnissen hervorgegangen, in einer Religion der Freude emporblühen, werden wehmüthig lächeln über ihre armen Vorfahren, die sich aller Genüsse dieser schönen Erde trübsinnig enthielten und durch Abtödtung der warmen, farbigen Sinnlichkeit fast zu kalten Gespenstern verblichen sind. Ja, ich sage es bestimmt, unsere Nachkommen werden schöner und glücklicher sein, als wir, denn ich glaube an den Fortschritt, ich glaube, die Menschheit ist zur Glückseligkeit bestimmt, und ich hege also eine größere Meinung von der Gottheit, als jene frommen Leute, die da wähnen, sie habe den Menschen nur zum Leiden erschaffen. Schon hier auf Erden möchte ich durch die Segnungen freier, politischer und industrieller Institutionen jene Seligkeit etabliren, die

nach der Meinung der Frommen erst am jüngsten Tage im Himmel stattfinden soll."

Da haben wir denn ein Glaubensbekenntniß vor uns, das in der That wie die Stimme der Schlange im Paradiese klingt. O, wenn wir nur nicht wüßten, wie Heine, der auch diesem Glaubensbekenntnisse gemäß lebte, sich selbst die Gesundheit des Leibes und den Frieden der Seele zerstört hat. — Aber eben die Frechheit, die Charlatanerie, mit der er dies für ein neues Evangelium ausgab, imponirte der damaligen Zeit, die in ihrer raffinirten Sentimentalität genug empfänglich war, über die Maaßen, und bei Vielen erschien er als ein Märtyrer der berechtigten Sinnlichkeit. Auch in die Politik mischte er sich ein, aber während Börne die Freiheit wollte für die Völker, wollte Heine sie nur um des Genusses willen. Von einem ernsten, ehrlichen Patriotismus kann bei ihm gar nicht die Rede sein, und wenn er uns auch sagt, daß durch sein Herz der große Weltriß hindurchgehe, so ist das nur eine großartige Coquetterie, ein grandioser Witz, mit dem er sich selbst zum Besten hält, ähnlich wie jener Dichter, der Gesichter vor dem Spiegel schnitt, um sich selbst graulich zu machen. So hat denn Heine das entsetzliche Verdienst, die Poesie der Häßlichkeit und der Lüge zur Tagesordnung gemacht zu haben, eine Poesie, die nur schmutzigen Seelen zusagen kann, wie er denn auch selbst sagt:

Selten habt Ihr mich verstanden,
Selten auch verstand ich Euch,
Nur wenn wir im Koth uns fanden,
So verstanden wir uns gleich.

Daß Heine auch ein tiefgemüthlicher Lyriker sein kann, ist bekannt, aber für jetzt, wo wir ihn nur als Haupt des jungen Deutschlands betrachteten, gehörte das nicht hierher. Erst in der nächsten Vorlesung werden wir ihn rein als Dichter darstellen und auch da seine wahrhaften Verdienste nicht verschweigen.

Börne's und Heine's Einfluß, in Wechselwirkung mit der Stimmung der Zeit, hatte nun schon einige ähnliche Talente zu Wege

gebracht, die sich ganz in jene Heine-Börne'sche Lebens- und Zeitanschauung, ja selbst in die Formen ihres Ausdrucks hineingearbeitet hatten. Alle diese jungen Männer, die man aber unter dem Sippschafts-Namen „Jungdeutschland" zusammenfaßt, waren gewandte, kecke Schriftsteller, die sich ein freies Literatenleben als Beruf wählten und auf den Ertrag ihrer literarischen Leistungen ihre Existenz gründeten. Ohne je tiefere und ernste Studien getrieben zu haben, ohne also auch fähig zu sein, etwas Gehaltvolles zu liefern, warfen sie sich mit ihrem leichten künstlerischen Talente ganz auf die Glätte der Stylistik und suchten durch pikante, lebendige Darstellung, die nur augenblickliches Amüsement erstrebte, sowohl den Schmutz als auch die Leere ihrer Leistungen zu verdecken. Da sie nun außerdem Alle von der eitlen Begierde getrieben waren, immer auf's Neue vor dem Publikum zu erscheinen, theils um den Ruhm literarischer Notabilitäten zu erringen, theils um ihre Ideen recht unter das Volk zu bringen, so bemächtigten sie sich vor Allem der periodischen Zeitschriften und begründeten jenen oberflächlichen und skizzenartigen Journalismus, der von Tage zu Tage zunahm. Wo diese Organe aber nicht ausreichten, da suchten sie ihre flüchtigen Gedanken und Urtheile, ihre pikanten Kritiken und Schilderungen in das ephemerische Format der Taschenbücher, der Sammelwerke, der Novellen, Briefe und Reisebeschreibungen niederzulegen und überflutheten so mit ihren unreifen und sittlich gefährlichen Erzeugnissen die Lesewelt Deutschlands, die nach solchen Speisen leider lange gehungert hatte. Und was war es nun, was die Männer dieser Coterie, Männer, wie Karl Gutzkow, Heinrich Laube, Gustav Kühne, Ludolf Wienbarg, Theodor Mundt u. A., Neues brachten? Es war derselbe Ideenbrei, den ihre Meister, Börne und Heine, gerührt hatten. Jene unklare und einseitige Malcontence mit aller bestehenden Ordnung in Staat, Kirche und Familie, jenes moderne Heidenthum, das mit seiner Herrschaft des Fleisches die Welt wieder beglücken sollte, jene vagen philosophischen Gebilde und erschlaffenden Humanitätsideen, die der lüsternen Menge immer

zusagen, jene gottlose Blasphemie gegen alles Heilige, vor Allem gegen das positive Christenthum, das dem geistigen Pöbel von jeher eine Bürde war, das waren die Elemente, aus denen diese jungen Weltverbesserer ihre Schriften zusammensudelten. Diese krankhafte Vielgeschäftigkeit, die sich in alle Fächer der Literatur warf, dieser eben so krankhafte Heißhunger nach Erfolg, den sie gern fürlieb nahmen, wenn er auch noch so flüchtig war, dieses Mundvollnehmen von Redensarten, wie die vom Etablissement der Glückseligkeit der Menschheit, das Alles war von der Art, wie man es wohl bei frühreifen Knaben findet. Und wie haben sie sich nicht späterhin gerade wie Gassenjungen mit kleinlichem Neide, mit der gemeinsten Klatscherei und der unwürdigsten Indiskretion offen vor dem Publikum verfolgt, während sie sich vorher recht geflissentlich zur gegenseitigen Lobhudelei verbrüdert hatten! Ueberdies, mit welchem Ungestüm, mit welcher jungenhaften Naseweisigkeit und Vorlautigkeit schrieen sie ihre Reformideen in die Welt! Nannte man sie das junge Deutschland, einen Namen, den Ludolf Wienbarg zuerst auf's Tapet brachte, indem er seine ästhetischen Feldzüge „dem jungen Deutschland" widmete, so hätte man sie mit noch größerem Rechte **die deutschen Jungen** nennen können, denn überall zeigten sie mehr Süffisance als Geist, mehr Muth als Kraft zu den Anläufen, die sie machten.

Darum war es denn eine Freude für alle Ehrbaren und Gesunden der deutschen Nation, daß dem wüsten Treiben dieser Strudelköpfe die gehörigen Schranken gesetzt wurden. Den ersten glücklichen Anlaß dazu gab der berüchtigte Roman Karl Gutzkows „Wally die Zweiflerinn." In diesem Romane, in welchem sich der Verfasser ermüßigt findet, zu zeigen, daß das Christenthum eine abgelebte Institution sei und für uns und unsere Zeiten nicht mehr tauge, wollte Gutzkow einen Roman des Zweifels und der Verzweiflung gestalten, der in allen Empfänglichen vollends das Blut aufregen sollte. War der Roman nun von künstlerischer Seite angesehen auch höchst unbedeutend, so daß eigentlich nur seine Episode vom Trompeter und Tambour der Rede werth ist,

so war er doch durch seine hämischen Angriffe nicht allein auf die Religion und den Stifter des Christenthums, sondern auch auf die Ehe, die Basis aller Sittlichkeit, zu gefährlich, als daß er nicht hätte Rumor verursachen müssen. Da ergriff denn der Redakteur des Stuttgarter Kunst- und Literaturblattes, Wolfgang Menzel, die Gelegenheit, über das junge Deutschland den Stab zu brechen, und zeigte an der „Wally“, welch' einen Erbfeind der Sittlichkeit sich Deutschland an diesen jungen Schriftstellern aufgezogen habe; und bald darauf geschah von Seiten des deutschen Bundestages jenes Interdikt, durch welches sämmtliche Schriften des sogenannten jungen Deutschlands, die bis jetzt erschienen seien, von den Heine'schen Schriften aber auch die, die er noch schreiben werde, verboten wurden. Gutzkow kam nun in eine kurze Haft. Aber wie die Theilnahme sich stets den Gebannten und Gedemüthigten zuzuwenden pflegt, und das Unglück als Sühnungsakt angesehen wird, so ereignete es sich auch jetzt, daß der Verhaftete von diesem Zeitpunkt an ein größeres Interesse genoß, als je vorher. Jetzt erst bekümmerte man sich um Gutzkow und seine Genossen, jetzt suchte man ihre staats- und religionsgefährlichen Bücher kennen zu lernen, und diese Wally, die man vorher fast übersehen hatte, gab Gutzkow'n jetzt den Nimbus eines Märtyrers. So machte denn die Proscription des jungen Deutschlands durch die Schuld der Menge gerade die entgegengesetzte Wirkung, und als sie endlich verjährt schien, erhoben jene Schriftsteller abermals ihr Haupt und wirkten literarisch nach wie vor.

Aber die Schule des Leidens hatte sie auf eine bessere Bahn gebracht. Sie waren ernster und gemäßigter geworden, sie hatten sich gleichsam die Hörner abgelaufen und wandten sich nun meistens strengerer Arbeit zu. Gutzkow leistete für das Theater Erfolgreiches, Laube that desgleichen, und die Anderen bewegten sich auf andern Gebieten, oder verstummten mehr oder weniger, wie Kühne und Wienbarg. Und so haben sie denn einigermaaßen die Makel wieder verwischt, die ihnen anhafteten. —

Sie könnten mir nun vorwerfen, ich sei zu scharf gewesen gegen das junge Deutschland und sähe es zu sehr vom bloß theologischen Standpunkte an. Wohl mag das sein, es ist ja schwer, den Theologen zu verleugnen, wenn man es doch nun einmal ist. Aber ich will auch der geschichtlichen Wahrheit ihr Recht lassen. Es ist wahr, daß das junge Deutschland eine geschichtlich-nothwendige Ausgeburt der sittlichentnervten Zeit war, — es ist wahr, daß die Schriftsteller desselben unbeabsichtigter Weise die gefährlichen Consequenzen des Hegel'schen Systems aufdeckten, — es ist auch wahr, daß ihre Erscheinung gleichsam ein Zugpflaster war, das der Schwäche der Zeit aufgelegt ward, — es ist auch ferner wahr, daß sie, wie alle Revolutionsmacher etwas Neues und Besseres in der Literatur vermittelten; aber — wenn man dann andererseits bedenkt — wie sie den Krankheitsstoff der Zeit nur noch weiter verbreiteten, wenn man bedenkt, wie vielen Seelen sie zum Ruin gewesen sein mögen, so muß Einen das schmerzen und entrüsten, man wolle oder wolle nicht.

Fünfte Vorlesung.

H. Laube, G. Gutzkow, Kühne, L. Wienbarg, Th. Mundt, H. Heine als Lyriker.

H. L.

In meiner letzten Vorlesung habe ich mich bemüht, nachdem ich Chamisso und Eichendorff als die letzten Ausläufer der Romantik charakterisirt hatte, Ihnen ein Bild von dem revolutionären Treiben des jungen Deutschlands zu entwerfen. Wir sahen nicht ohne Schmerz und Entrüstung, daß die Schriftsteller desselben, nach Heine's Vorgange, eine Literatur des Nihilismus und der Genußsucht ins Leben riefen, wie sie kaum in Frankreich unter Voltaire und Diderot zu Stande gekommen war. Der Raum des letzten Vortrages gestattete es nun nicht, mehr zu thun, als die Denkweise des jungen Deutschlands im Allgemeinen zu charakterisiren und die Ideen zu kritisiren, die es mit so großer Keckheit vertrat, und die so gefährlichen Einfluß ausübten auf die große Masse unserer Nation. Eigentlich reichte das auch völlig hin, denn wie jede Entwickelung im Gebiete des geistigen Lebens, so wird auch das junge Deutschland viel mehr durch die Ideen als durch einzelne Personen vertreten; indeß ich glaube, Sie würden doch Etwas vermissen, wenn ich nun nicht auch die einzelnen Angehörigen dieser literarischen Coterie wenigstens in der Kürze Ihnen vorüberführte, zumal uns da erst möglich ist, sie auch in ihren besseren Leistungen kennen zu lernen, und uns so in Etwas wieder mit ihnen auszusöhnen.

Der, der zuerst mit einer einigermaaßen bedeutenden Physiognomie unter den Nachfolgern Heine's hervortrat, war **Heinrich Laube,** ein geborner Schlesier, und einer der kecksten, oberflächlichsten, aber auch anmuthigsten Schriftsteller dieser Partei. Er wirkte besonders, als Redacteur der „Zeitung für die elegante Welt", durch Kritik der neuen literarischen Erscheinungen im Sinne des jung-deutschen Liberalismus. Anfangs zeigte er hier mehr Muth als Geist und wußte durch den Muth der Form das zu ersetzen, was ihm an Geist des Inhalts abging; aber eben dieser flotte Styl, diese ursprünglich-sinnliche Heiterkeit seines Gemüths, die ihm eine gewisse Liebenswürdigkeit verlieh, verschaffte ihm Eingang. Auch in seinen Romanen „das junge Europa", seinen „Reisenovellen" und „französischen Lustschlössern", in welchen letztern er eine Geschichte des Königthums in Frankreich von Franz I. bis Ludwig XVI. geben will, zeigt er sich mehr als ein raisonnirendes, denn als ein produktives Talent. Form und Sprache sind hier von Heine und dem früheren Heinse entlehnt, dessen lüsternen „Ardinghello" er auch auf's Neue herausgab, den Inhalt aber machen weibliche Interessen und Zeittendenzen aus, während überall eine große Mangelhaftigkeit an Studien und eigentlicher Kenntniß des Materials hindurchblickt. Daß auch vor Allem in seinem „jungen Europa" Spuren von scheinbar liebenswürdiger Ueppigkeit und Sinnlichkeit zum Vorschein kamen, war schon nichts Auffallendes mehr, im Gegentheil eben das sprach das junge Geschlecht besonders an. Verdienstlicher als seine Romane sind unstreitig seine „Charakteristiken", in denen er uns alle bedeutenden Männer und Weiber des jungen Europas vorführt. Obwohl hier die Auswahl schon verfehlt ist, insofern er uns oft mehr die Narren und Närrinnen, als die wirklichen Heroen der Neuzeit schildert; obwohl diese Gemälde oft zu sehr sich in Darstellung der Aeußerlichkeiten auflösen und eher als Daguerreotypbilder, denn als wahrhafte Portraits gelten müssen; obwohl auch hier der flotte Styl den Inhalt überwiegt: so sind sie doch ein Repertorium von treffenden Bemerkungen und zeigen bis-

weilen eine überraschende Gabe, mit wenigen Pinselstrichen ein überaus anschauliches Bild zu geben. Laube, der überhaupt gern Alles auf die leichte Schulter nimmt, wagte sich nun auch an eine „Geschichte der deutschen Literatur,“ worin er seine kritischen Leistungen zu concentriren suchte. Aber keiner Aufgabe war er wohl weniger gewachsen, als dieser, da zu der Lösung derselben jener Studienfleiß gehört, zu welchem Laube sich nie entschließen konnte. Es kann dies oberflächliche Werk nur als ein literarhistorisches Lektürebuch gelten, das höchstens nichts weiter, als eine rasche und gefällige Orientirung gewährt. Neuerdings hat Laube sich aber aus seinem früheren Mißkredit völlig herausgearbeitet durch seine Leistungen für das Theater. Sein „Monaldeschi“, sein „Rococo“, seine „Karlsschüler“, „Gottsched und Gellert“ und sein „Prinz Friedrich“ sind ja bekannt genug, da sie noch täglich über unsere Bühne gehen. Eine unmittelbare Dichternatur giebt sich freilich auch hier nicht kund, denn der Verstand überflügelt hier überall bei weitem die Phantasie, und insofern können sie, wenn es erlaubt ist, Kleines an Großem zu messen, mit Lessing's Dramen verglichen werden. Aber alle die Laube'schen Dramen haben im kleineren Maaßstabe auch dieselben Vorzüge wie die Lessing'schen, insofern sie sich, wie diese, durch überaus gewandte Behandlung des Dialogs und der Sprache, so wie durch scharfgezeichnete Charakteristik hervorthun. Die besten unter ihnen bleiben immer die „Karlsschüler“ und „Prinz Friedrich.“ In beiden stellt uns der Dichter das Ringen und den Sieg des Genius über die Starrheit der alten, schon innerlich zermorschten Zeit in den edelsten und kräftigsten Zügen dar, und hier sind die Charaktere, die die jüngere freiere Zeit repräsentiren, Schiller und der nachmalige Friedrich der Große, wie die Vertreter der älteren Zeit, der Herzog von Würtemberg und König Friedrich Wilhelm **I.** gleich meisterhaft gezeichnet, obgleich freilich in den letzteren doch zu sehr die Ansichten unserer Zeit durchbrechen. Durch jene „Karlsschüler“ aber insbesondere, sowie auch durch „Gottsched und Gellert“ hat sich Laube noch das eigenthüm-

liche Verdienst erworben, zuerst Stoffe aus unserer Literaturgeschichte dramatisch gestaltet und damit den Dramatikern eine ganz neue Quelle zu Süjets angewiesen zu haben, ein Verdienst, das wohl nicht hoch genug anzuschlagen ist. Sollte daher Laube, wie mir verlautete, nach seinen „Karlsschülern", die sich um Schiller drehen, auch noch jene liebliche Partie aus Göthe's Leben, jenes Liebesverhältniß zu der Friederike in Seesenheim, dramatisiren, so stünde zu erwarten, daß er wieder völlig die Liebe des Publikums gewänne, die er bei seinem sonst so liebenswürdigen Talente schon längst hätte erringen können.

Von noch umfassenderer und unablässigerer Thätigkeit als Laube war **Karl Gutzkow**, ein Berliner, der wie Laube das Studium der Theologie mit dem leichten Journalisten- und Literatenleben vertauschte. Er trat zuerst mit dem phantastisch-ironischen Romane „Maha Guru" auf. Aber sowohl dieser, als das anonym erschienene Buch „Briefe eines Narren an eine Närrinn", worin er im Börne-Heine'schen Style Rousseau'sche Socialideen auskramte, erregten nur vorübergehende Aufmerksamkeit. Erst durch seine „Wally die Zweiflerinn", deren Inhalt und Werth ich schon das letzte Mal des Weiteren besprochen habe, erregte er in Folge des Interdikts, welches dieses Buch veranlaßte, allgemeine Sensation. Seitdem ließ Gutzkow, bei seiner unendlichen Geschicklichkeit, die Zeit an jedem Zipfel zu erfassen, der in das volle Leben hinaushängt, bei seiner überwiegenden Gabe, die Schwächen und Lächerlichkeiten derselben herauszuwittern, bei seiner schlauen Berechnungskunst in Bezug auf Erfolg, kurz bei seinem Talente immer etwas Fertiges und Zweckdienliches rasch zu gestalten; seitdem, sage ich, ließ er rasch nach einander so viele tiefeingreifende Produktionen folgen, daß er nun der Unvermeidliche in der Tagesliteratur wurde. Am hervorstechendsten unter diesen sind wohl seine „Seraphine" und sein „Blasedow." In dem ersten Romane zeichnet uns Gutzkow den Bildungsgang eines weiblichen Wesens, wie es deren so viele giebt. In der Einsamkeit, in spießbürgerlichen Umgebungen aufgewachsen, ohne viel Gemüth und

dennoch zur Liebe geneigt, von überwiegendem Verstande, voll Sentiment, gewöhnt, sich in Tagebüchern Abends von Allem Rechenschaft zu geben, eine Verehrerinn der Tiedge'schen Urania, der Witschel'schen Morgen- und Abendopfer, einiger lieben Gräber und der Fest- und Geburtstagsherrlichkeiten, bis zu einem gewissen Moment des Gefühls hingerissen, aber sogleich wieder geneigt, über ihren Gemüthszustand zu reflektiren; so erscheint Gutzkows Seraphine. Außer diesem weiblichen Charakter, der treffend gezeichnet ist, findet man aber in diesem Roman wenig Befriedigendes, die Liebe erscheint hier nur in der Form quälerischer Selbstbespiegelung, der Schluß ist schroff und bizarr und Vieles carrikirt. Im „Blasedow", wo er Jean Paul nachahmt, will Gutzkow die Mißstände unserer socialen Verhältnisse angreifen, durch die so mancher Strebsame, für das Höchste Berufene in die Alltäglichkeit gebannt wird, und er stellt uns deßhalb in dem Helden des Romans einen Menschen dar, der durch die Schuld derselben sein Leben gänzlich verfehlt. Blasedow ist ein Mann von umfassender Bildung, von tiefem Gemüth und großer Energie, durch die er sich über das Niveau gewöhnlicher Charaktere erheben konnte. Aber er ist Landpfarrer, in einer Stellung, die seinen Wünschen und Ueberzeugungen zuwider ist, unter Vorgesetzten und Collegen, denen er überlegen und doch unterthan ist, am Arm eines Weibes, die er als Wittwe des Vorgängers als ein Stück Inventarium übernahm, im unausgesetzten Kampfe mit physischer Noth. So fühlt er denn, daß er sein Leben verfehlt hat, und sucht nun wenigstens seine Kinder so zu erziehen, daß sie anders und glücklicher werden. Aber auch hier fällt er aus der Scylla in die Charybdis, indem er aus seinen Söhnen nur Talente, Handwerker eines zukünftigen Berufs, nicht aber Charaktere bildet. So verblutet denn Blasedow an dem Conflikte zwischen persönlicher Bildung und persönlicher Stellung und geht an seinen Ansprüchen zu Grunde. Die ganze Fassung des Romans hat etwas Schiefes und leidet an innerer Kälte, woran die Tendenz Schuld ist. Ist es auch eine Thatsache, daß manchem Hochberufenen und Be-

gabten sich das Schicksal gleichsam ironisch in den Weg stellt und ihn in ein gewöhnliches Dasein zurückwirft, so liegt die Schuld dabei doch ebensowohl in dem Individuum selbst als in der socialen Ordnung. Hier in diesem Romane fällt diese aber allein auf die letztere.

Als Dramatiker trat Gutzkow zuerst mit seiner Tragödie „Nero" hervor. Hatte er hier auch einen bedeutenden dramatischen Fonds an den Tag gelegt, so zeigte sich in dieser mit kühnem Verstande angelegten Dichtung doch mehr der spekulative als künstlerische Eindruck vorherrschend. Er parallelisirt hier nämlich unsere Gegenwart mit jener sittlich verderbten Zeit des alten Roms, ein Gedanke, der nicht allein in geschichtlicher Beziehung verfehlt ist, sondern auch zu keiner Form weniger paßt, als zur dramatischen. Dennoch tritt hier die fast dämonische Gabe Gutzkows, die feinsten Adern im Getriebe der Gegenwart zu belauschen, ganz besonders hervor, und insofern verfehlt das Stück seine Wirkung nicht. Auf diesen Nero folgte nun eine Menge Trauerspiele, von denen aber jedes trotz aller dramatischen Kunstfertigkeit und Bühnenwirksamkeit, die sich darin kund geben, seine tödtliche Seite hat. Sein „Richard Savage" lieferte in seinem Helden nur eine Selbstkopie des Dichters, sein „Werner oder Herz und Welt" streifte zu sehr an eine Apologie des Ehebruchs an, als daß es sittlich gefallen konnte, in seinem „Patkul" contrastirte wieder das Romantische der Personen zu stark mit dem Historischen des Stoffes, und selbst in seinem gepriesensten Stücke, in „Uriel Akosta", worin er den Kampf der Subjektivität mit dem Dogma darstellt, ist der Held zu subjectiv gehalten und der Schluß durchaus unbefriedigeud.

Vielmehr in seinem eigentlichen Elemente war Gutzkow dagegen in seinen Tendenzstücken, wie „Zopf und Schwerdt", „das Urbild des Tartüffe" u. a. Hier versuchte er, das Leben der Zeit in anschaulichen und interessanten Bühnenfiguren zu gestalten, und zeigte uns steigerungsweise, wie er mit einer durchdringenden Schärfe für das Schwache und Verfehlte begabt ist.

Aber auch sie leiden doch sämmtlich an Verstandeskälte und werden nur so lange brilliren, als die Tendenzen, die hier hervortreten, verstanden werden können. Von seinem neuesten dramatischen Produkte, dem Volkstrauerspiele „Liesli", steht eben nicht mehr zu erwarten.

Ein viel ehrenhafterer Charakter, der deßhalb von Gutzkow und seinem gewesenen Freunde Th. Mundt auch viele bittere Angriffe erfuhr, ist **Gustav Kühne**, ein Magdeburger. Er hat in seinen „Klosternovellen" die am sinnigsten durchgeführte, reinlichste, zarteste und an historischen Charakteren reichste Produktion geliefert, die aus dem Kreise des jungen Deutschlands hervorgegangen ist. Allerdings ist der durchlaufende Faden in dieser Dichtung die Darstellung der Zerrüttungen, welche die Askese in den Gemüthern und das starre klösterliche Gesetz in den äußeren Verhältnissen anrichten: aber es ist in der Construktion ein Bruch bemerkbar, indem sich plötzlich historische Charaktere und Situationen so sehr vordrängen, daß der novellistische Stoff stillschweigend seinen Rückzug nimmt. Das Werk ruht auf einer tüchtigen Grundlage geschichtlicher Studien und hat deßhalb seine Glanzpartieen auch in der Charakteristik historischer Personen, wie des Juden Thomassin, des Königs Heinrich und seines Freundes Sully, des Königsmörders Ravaillac und Anderer, so wie in der Schilderung historisch-gefärbter Situationen, wie die Volks-Gerichts- und Hinrichtungsscenen. Trotzdem deßhalb Gutzkow aus persönlicher Antipathie gegen den Verfasser auf diesen Roman loszog und ihn unter die bloßen Unterhaltungsromane warf, hat er doch offene Anerkennung genug gefunden und ist von leidenschaftslosern Kritikern vollständig gewürdigt worden.

Wie mit Kühne, so kann man sich auch unter allen Schriftstellern des jungen Deutschlands noch am ehesten mit dem ebenso wissenschaftlich gesinnten Holsteiner **Ludolph Wienbarg** aussöhnen. Freilich liegt in seiner Richtung ein sittlich-gefährliches, einseitiges Hinstreben nach der altgriechischen Lebensherrlichkeit, die, mit der Weltanschauung des Volkes vermählt, den modernen Na-

tionalzuständen die Harmonie des Kunstwerkes zurückgeben sollte, welche die alte Welt besessen; freilich trat also auch er rein negativ gegen die moderne Weltanschauung auf, aber in seinen Forderungen lag nicht allein neben vielem Unhaltbaren auch viel Berechtigtes, sondern auch seine ganze schriftstellerische Haltung war viel edler und maaßvoller, als die der Anderen. Seine Hauptideen, mit welchen er sich scheinbar zu Plato und Schleiermacher bekannte, legte er vor Allem in seinen „ästhetischen Feldzügen" nieder, in deren Vorrede er, ohne zu ahnen, welche Bedeutung das gewinnen sollte, die deutsche Jugend apostrophirte: „Dir junges Deutschland widme ich diese Reden." Er fordert in diesem Werke, das keineswegs eine wirklich wissenschaftliche Aesthetik, sondern mehr eine That schöner, künstlerischer Stylistik ist, vor Allem, daß unser Leben selbst ein Kunstwerk werde. Dazu hält er ein europäisches Hellenenthum für nöthig und prophezeiht eine Entwicklungsstufe Europas, auf der das Sinnliche durchgeistigter wie bei den Griechen, das Geistige aber durchsinnlichter wie bei den Christen zur Erscheinung kommen werde, so daß Körper und Geist sich das Gleichgewicht halten. Natürlich gehen diese Anschauungen bei Wienbarg aus einer tiefen Verkennung des wahren Christenthums und einer Verwechselung des Wesens desselben mit seinen zeitlichen Formen hervor, denn keine Religion dringt ihrem Wesen nach mehr darauf, das Irdische mit dem Himmlischen in Harmonie zu bringen, als das Christenthum; aber wenn wir dies als einen Grundirrthum ihm zu Gute halten, so müssen wir gestehen, daß die Forderung, das Leben selbst zu einem harmonischen Kunstwerke zu gestalten, insofern Vieles für sich hat, als sie, an sich berechtigt, doch von sonst braven Christen unserer Zeit durchaus nicht beachtet wird. Uebrigens ist in diesem Buche trotz seines fließenden, gebildeten und hinreißenden Styls Alles phrasenhaft und sophistisch. Poetisches Raisonnement und glänzende Polemik verdecken hier nur zu sehr die sittlich und praktisch schiefen Ansichten des Verfassers. Was Wienbarg in seinen Kritiken und Reisebeschreibungen, unter welchen letzteren die Schilderung von

Helgoland wahrhaft classisch ist, geleistet hat, gehört nicht hieher. Nur so viel sei gesagt, daß auch hier die Sprache immer von außerordentlicher Schönheit ist und einen rhetorischen Schwung hat, durch welchen doch dem gedankenmäßigen Ausdruck nichts vergeben ist. Um so mehr aber ist es Schade, daß Wienbarg in diesen, so wie in andern publicistischen Schriften Ansichten zu Tage bringt, die, wie die Emancipation oder Gleichstellung der Weiber mit den Männern, die fürchterlichste Einseitigkeit dieses Schriftstellers bezeugen. Weiber sollen nach ihm nicht bloß den Roman schreiben, und nicht die Männer, sondern sie sollen auch die Weltgeschichte machen, und weil diese bis jetzt von den Männern zubereitet ist, erklärt er geradezu alle Weltgeschichte für „ein Conglomerat von Albernheiten. Da sieht man, zu welchen Tollheiten der moderne Idealismus führt!

Eifriger und erhitzter als Wienbarg hat das Thema von der Emancipation des Weibes der Potsdamer **Theodor Mundt** behandelt, der selbst ein emancipirtes Weib, die geb. Louise Mühlbach, Verfasserinn mehrerer unsittlicher Romane, zur Frau hatte. In allen seinen Novellen, vorzüglich in der Novelle „Mutter und Tochter", erscheint irgend ein abenteuerliches Mädchen oder Weib, das alle Schranken der Weiblichkeit durchbricht, als Lieblingsfigur des Dichters, so daß er sich in dieser Beziehung in unendlich vielen Variationen wiederholt. Daß daneben auch das Thema von der Emancipation des Fleisches, auf welches Mundt einen starken Accent legt, seine Erörterung findet, läßt sich nicht anders erwarten. Es klingt vorzüglich durch seine vielberufene „Madonna" hindurch, worin sich seine reflektirende, novellistische Muse auf ihrem Gipfelpunkt befindet. Die fratzenhafteste Produktion Mundt's ist aber wohl seine Charakteristik der Charlotte Stieglitz. Diese Frau, die reichbegabte Gattinn des Dichters Heinrich Stieglitz in Berlin, hatte ihren Mann in der hochfahrenden Hoffnung geheirathet, an ihm ein poetisches Genie zu besitzen, das die größesten Erfolge beim Publikum haben würde. War dies schon ein Zeichen großer Eitelkeit, so gab sie auch noch

einen tragischen Beweis der krankhaftesten Ueberspannung, wie sie überhaupt damals in den vornehmen Kreisen Berlins zu Hause war. Ihr Mann nahm nämlich, von Mißmuth und Verstimmung gelähmt, immer mehr an poetischer Produktivität ab und täuschte ihre eitlen Hoffnungen so sehr, daß sie glaubte, auf Mittel sinnen zu müssen, wodurch er zu neuer Kraftentfaltung angespornt werde. Da kam ihr endlich der tolle Gedanke ein, es sei ihm nur durch einen tiefen Schmerz zu helfen, und so nahm sie sich denn eines Tages während seiner Abwesenheit selbst das Leben durch einen Dolchstich. Freilich wurde ihr Gatte tief erschüttert durch diese That, aber zu größerer Produktionskraft ist er dadurch dennoch nicht gelangt.

Hat man nun eine gewisse Scheu der Beurtheilung bei solchen Selbstmorden, deren Motiv die Lösung einer wirklichen Collision ist: so glaube ich, darf man wohl bei diesem Falle, wo eine selbstgemachte, eingebildete Collision dieses Verbrechen motivirte, es offen aussprechen, daß dieser Selbstmord nur der letzte Ausbruch einer langen Reihe sittlicher Verirrungen war. Theodor Mundt sah aber die Sache in ganz anderem Lichte. Er pries in jenem Buche diese That als einen Akt des edelsten Märtyrerthums, als eine nachahmungswürdige That der Aufopferung und gab der Thäterinn den Nimbus des Heiligenscheins. Das sei ein freies, über alle Schranken der Kleinlichkeit erhabenes Weib gewesen, meinte er, ein Weib, allein beherrscht von der großen Idee dichterischer Unsterblichkeit, das sei eine Heroinn gewesen, wie sie unsere Zeit nicht wieder hervorbringen werde. Kann man es begreifen, wie es bei übrigens so begabten Naturen, wie Theodor Mundt, zu solcher wahnwitzigen Illusion, zu einer so offenbaren Verkehrung sittlicher Principien kommen kann?

Doch das sei genug von den Schriftstellern des jungen Deutschlands. Die Geschichte selbst hat sie schon gerichtet. Ihre Ideen, die wie ein flackerndes Feuerwerk aufprasselten, sind auch ebenso wieder zusammengeprasselt, und die meisten ihrer Schriften werden wie glänzende Meteore dahinschwinden, ohne daß Jemand

mehr von ihnen weiß, als ihr historisches Dagewesensein. Anders freilich steht es insbesondere mit den lyrischen Erzeugnissen des Hauptes dieser Partei, mit den Liedern H. Heine's. Sie werden ihrer Mehrzahl nach so lange leben, als das deutsche Lied überhaupt noch gelesen, gefühlt und gesungen wird. Darum ist es denn auch wohl nöthig, Heinen hier nochmals rein als Lyriker aufzufassen und das an ihm hervorzuheben, was ihn befähigte, eine gewisse Herrschaft in unserer neuesten Poesie auszuüben.

Um Heine's ganze Bedeutsamkeit als Lyriker begreifen zu können, thut es vor allem Noth, zu wissen, welche Stellung er zu seiner Vor- und Nachzeit einnimmt, und die historische Nothwendigkeit einer Erscheinung, wie er, zu begreifen.

Es ist wohl schon früher von mir angedeutet worden, wie die Romantiker sich in oft gelungenen, oft aber auch in Spielerei ausartenden Bemühungen um die Form verloren hatten, weil diese ihnen allerdings bei ihrem mystisch-unklaren Treiben als die einzige reale Basis erschien, an der sie noch festhalten konnten. Dadurch war denn aber eine Vorliebe für das Formelle eingetreten, die zum Nachtheile der Poesie consequent dahin führte, daß am Ende die Form über den Inhalt das Uebergewicht bekam und man mehr auf bie künstlerische Gestaltung, als auf den Gedankengehalt der Dichtungen Werth legte. Hatte nun auch Uhland durch seine Zurückkehr zur einfachen Form einigermaaßen dieser Ausartung der Poesie Schranken gesetzt, so war doch theils sein Einfluß gleich anfangs nicht so bedeutend, daß er jetzt schon hätte reformirend wirken können, theils glaubten auch die Meisten, die ihn noch zur romantischen Schule rechneten, seine einfache Form sei nur eine nothwendige Folge seiner poetischen Weltanschauung. Beides verzögerte noch die rechte Erkenntniß von dem Verhältnisse der poetischen Form zum Inhalte, und so that denn eine neue selbstständige Erscheinung auf dem Gebiete unserer Poesie Noth, um diese zur Herrschaft zu bringen.

Diese neue bahnbrechende Erscheinung trat nun auf in

Heinrich Heine, dem Lyriker. Er war es, der in seinen Liedern zuerst wieder mit entschiedenem künstlerischem Selbstbewußtsein nach möglichster Einfachheit der Form rang und nach langer Verkennung der Wahrheit es zuerst offen aussprach, daß die Poesie auch mit den geringsten Mitteln die größte Wirkung erreichen könne, oder, was dasselbe ist, daß sie noch immer so viel Jugendkraft besitze, um zur Einfachheit und Unmittelbarkeit des Volksliedes zurückkehren zu können. Sprach er auch hiermit eigentlich nur das aus, was Herder schon angeregt, und Göthe und Uhland, ohne deren Vorgang seine Erscheinung historisch unmöglich gewesen wäre, bereits wirklich ausgeübt hatten: so bleibt es doch immer Heine's größtes Verdienst um die deutsche Lyrik, diese Ansicht, die lange genug in den Hintergrund getreten war, nicht allein durch seine theoretischen Behauptungen, sondern auch durch das praktische Beispiel seiner Lieder zur Geltung gebracht zu haben.

Ohne dieses Verdienst würde er gewiß, bei seinen übrigen mißbehaglichen Eigenthümlichkeiten und trotz seines reichen Talents, nie zu der Herrschaft in unserer Poesie gelangt sein, die er eine Zeitlang fast allein in den Händen hatte, und die er, wir können es nicht leugnen, noch bis heute auf unsere gepriesensten Dichter ausübt.

Natürlich, um es nochmals zu wiederholen, gilt dies Alles von ihm als lyrischem Dichter. Was er als Vorfechter des jungen Deutschlands, als vager Philosoph, als malkontenter Polemiker seiner Zeit und ironischer Humorist zu Tage gefördert hat, haben wir den allgemeinen Umrissen nach schon in der letzten Vorlesung betrachtet. Als solcher hat er so gewirkt, daß sich endlich alle Reinen unter den Dichtern und Lesern Deutschlands mit Abscheu von ihm abwandten. Seinen Liedern aber hat man von jeher volle Gerechtigkeit wiederfahren lassen müssen, und trotz des Unerquicklichen, trotz der Gemeinheit und Zerrissenheit, die auch hier mit unterläuft, hat man doch allgemein die tiefe und ächte Lyrik derselben anerkannt, in der er geradezu Göthen zunächst steht.

Die gelungensten seiner lyrischen Produktionen sind jedenfalls

in seinem „Buch der Lieder“ zusammengestellt, das bei seinem ersten Erscheinen 1827 große Sensation machte, und das selbst der sonst so tadelsüchtige Kritiker Müllner mit behaglicher Vorliebe beurtheilte. Unter diesen Liedern heben wir als Perlen unserer neuesten Lyrik zunächst die meist an Umfang kleinsten hervor, in welchen der Dichter ganz aus sich heraustritt und sich völlig zur Göthe'schen Objektivität erhebt. Sie vor Allem bezeugen, was wir oben schon sagten, daß unsere Poesie noch immer jugendlich genug sei, um mit den wenigen Mitteln der volksliederartigen Lyrik das Größeste zu erreichen, denn die meisten unter ihnen sind so tief gemüthlich, so zartgefühlt, so lieblich pittoresk, so wie Blüthenduft hauchend, wie Silberglöcklein klingend, daß sie mit einem unbeschreiblichen Zauber auf Einen wirken und man sich ganz in sie versenken kann. Sie machen von Allem, was Heine producirt hat, den fleckenlosesten Eindruck und können alle Verstimmung verlöschen, die der Dichter sonst wohl erregt. Man höre nur Liederchen wie die folgenden:

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh';
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.

Wie schön ist hier nicht die dunkle Sehnsucht eines von seinen Umgebungen nicht verstandenen Herzens nach Befriedigung des innersten Verlangens, und die Ahnung der Möglichkeit solcher Befriedigung unter andern Verhältnissen sinnbildlich ausgesprochen? Noch ansprechender ist das andere, worin die heiligende Macht geschildert wird, die der Anblick engelreiner Unschuld auf die Seele ausübt:

Du bist wie eine Blume,
So hold und schön und rein;

Ich schau dich an, und Wehmuth
Schleicht mir ins Herz hinein.

Mir ist, als ob ich die Hände
Auf's Haupt dir legen sollt,
Betend, daß Gott dich erhalte,
So rein und schön und hold.

Wahrlich diese Lieder sind rein aus dem zartesten Gefühl und tiefer Empfindung gebaut, und einem solchen Dichter kann man es nicht verargen, wenn er ein Bewußtsein davon hat, wie viel köstliche Schätze in seinem Herzen ruhen. Heine spricht dieses Bewußtsein in einem seiner lieblichsten Lieder höchst naiv aus:

Du schönes Fischermädchen,
Treibe den Kahn an's Land;
Komm zu mir und setze dich nieder,
Wir kosen Hand in Hand.

Leg an mein Herz dein Köpfchen,
Und fürchte dich nicht so sehr,
Vertraust du dich doch sorglos
Täglich dem wilden Meer.

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm und Ebb' und Fluth;
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht.

Wenn wir nun schon in dem Liede von der Palme und dem Fichtenbaume sahen, wie glücklich der Dichter die Anschauung der Natur zu benutzen weiß, so finden wir dasselbe wieder in dem Liedchen von der Lotosblume, das überdies wohl am objektivsten gehalten ist:

Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
Und mit gesenktem Haupte
Erwartet sie träumend die Nacht.

Der Mond, der ist ihr Buhle,
Er weckt sie mit seinem Licht',
Und ihm entscheiert sie freundlich
Ihr frommes Blumengesicht.

Sie blüh't und glüh't und leuchtet,
Und starret stumm in die Höh',
Sie duftet und weinet und zittert
Vor Liebe und Liebesweh.

Man kann nur ahnen, was der Dichter mit diesem Liede meint, aber eben dies Geheimnißvolle verleiht ihm großen Reiz. Denn mag der Dichter hier nun darstellen wollen, daß das liebende Herz nur in der innigen Verbindung mit dem Seelenverwandten Glück und Leben finde, nie aber im Verkehr mit Andersgesinnten, selbst wenn dies, wie die Sonne, in noch so blendendem Glanze erscheint, oder mag hier ein anderer Gedanke zum Grunde liegen, das Lied entzückt an sich selbst, wenn man auch über seinen Sinn im Unklaren bleibt. Wie hier, weiß nun der Dichter überhaupt im Buch der Lieder, wie in seinen neuen Gedichten, Blumen und Bäume überaus lieblich in Personen umzuschaffen; er taucht seine Seele in den Kelch der Lilie, daß sie klingend ein Liebeslied haucht; es flüstern und sprechen die Blumen und schauen ihn mitleidig an; die Bäume schütteln mitleidig die Köpfe, weil sie ihn klagend im Walde umherirren sehen, oder, getäuscht von den Menschen, sucht der Dichter ein Herz bei den Blumen. Ueberall reizende, zaubervoll belebte Bilder.

Unter allen den Blumenliederchen aber, in welchen der Dichter diesen stillen Kindern der Natur poetisches Leben einhaucht, steht wohl nächst dem Liede von der Lotosblume das von der verschämten Wasserlilie obenan. Ich will es deßhalb, obwohl es zu seinen „neuen Gedichten" gehört, gleich hier mittheilen:

Die schlanke Wasserlilie
Schaut träumend empor aus dem See;
Da grüßt der Mond herunter
Mit lichtem Liebesweh.

Verschämt senkt sie das Köpfchen
Wieder hinab zu den Well'n –
Da steht sie zu ihren Füßen
Den armen blassen Gesell'n.

In welcher reizenden Objektivität stellt hier nicht der Dichter dar, wie dem jungfräulichen Wesen, so sehr es sich auch in seiner Schamhaftigkeit dagegen wehrt, doch die Liebe ein Unvermeidliches sei!

Nächst der Blumenwelt ist ihm aber die Mährchenwelt am liebsten. Er flüchtet sich gern aus seiner eigenen Zerrissenheit und dem Unfrieden seiner Umgebuug in das Reich ihrer Traumbilder, verkehrt mit Feen, Gnomen, Elfen und Alräunchen und baut sich unter phantastischen Pflanzengehängen sein Nest, sanftmüthig wie eine Turteltaube, girrend und schmachtend und liebeflötend. Oder alte Mährchen und Sagen klingen auch wohl durch sein Herz, und er kann nicht begreifen, wie sie ihn so wehmüthig stimmen:

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Mährchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldnes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme,
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh'. –

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Loreley gethan!

Welch ein bezaubernder Duft weht hier durch das Ganze hindurch! Das ist unmittelbare Poesie, Nichts gemacht oder anempfunden; das Mährchen selbst spricht durch den Mund des Dichters und scheint gar keiner andern Darstellung fähig. Und wie ist die Sprache hier so glücklich und leicht im Volkstone gehalten, weßhalb denn auch die Musik sich dieser Dichtung frühzeitig bemächtigte! Ob die Loreley nun die Poesie selbst darstellen soll, was kümmert's uns, erscheint doch diese Liederromanze so unbeabsichtigt, daß Einem die Frage nach ihrer Tendenz gar nicht einmal ankommt.

Zeigt nun Heine in den gelesenen Liedern vor Allem ein kindliches Gemüth, das sich mit Zartheit in die stille Welt der Blumen und des Mährchens träumerisch versenkt: so beurkundet er in andern Dichtungen wiederum vorherrschend eine pittoreske Gabe, die es bewunderungswürdig versteht, die Dinge der Umgebung in einer stets beweglichen Fülle von Bildern abzuspiegeln Dies tritt besonders in seinen zahlreichen und lieblichen Genrebildern hervor, die sich vorzüglich unter seinen Liedern der „Heimkehr", denen aus der „Harzreise" und den „Bildern der Nordsee" vorfinden. Wie heimelt es uns nicht an, wenn er uns in der trefflichen „Bergidylle", in der sich Sagenhaftes und Idyllisches auf's Lieblichste vermischt, in die Hütte des alten Bergmanns führt; es ist uns dabei, wie dem Dichter selbst, wenn er sagt:

Und im stillen Zimmer Alles
Blickt mich an so wohlvertraut;
Tisch und Schrank, mir ist, als hätt' ich
Sie schon früher 'mal geschaut.

Besonders liebt er es aber, uns Genrebilder vom Meere und seinen Küsten vorzuführen, an denen er umwandelt, und dann

schweift seine Phantasie gern von dort über die Wogen nach den fernsten Zonen und ihren Wundern:

Wir saßen am Fischerhause
Und schauten nach der See;
Die Abendnebel kamen
Und stiegen in die Höh'.

Im Leuchtthurm wurden die Lichter
Allmälig angesteckt,
Und in der weiten Ferne
Ward noch ein Schiff entdeckt.

Wir sprachen von Sturm und Schiffbruch,
Vom Seemann, und wie er lebt,
Und zwischen Himmel und Wasser,
Und Angst und Freude schwebt.

Wir sprachen von fernen Küsten,
Vom Süden und vom Nord,
Und von den seltsamen Völkern,
Und seltsamen Sitten dort. —

Am Ganges duftet's und leuchtet's,
Und Riesenbäume blüh'n,
Und schöne, stille Menschen
Vor Lotosblumen knie'n;

In Lappland sind schmutzige Leute,
Plattköpfig, breitmäulig und klein;
Sie kauern ums Feuer, und backen
Sich Fische, und quäken und schrei'n. —

Die Mädchen horchten ernsthaft,
Und endlich sprach Niemand mehr;
Das Schiff war nicht mehr sichtbar —
Es dunkelte gar zu sehr.

Ganz vorzüglich besingt der Dichter das Meer in seinen phantastischen Bildern der Nordsee. Hier schaut er in seinen Tiefen Wesen aller Art, die ihm die Träume seiner Kindheit zurückrufen, oder erkennt auf dem Grunde desselben die Herrlichkeit versunkener Städte und möchte sich hinabstürzen. Hierher gehört

„das Seegespenst", in welchem Heine's Phantasie sich in ihrer ganzen Meisterschaft zeigt;

Ich aber lag am Rande des Schiffes
Und schaute, träumenden Auges,
Hinab in das spiegelklare Wasser,
Und schaute tiefer und tiefer, —
Bis tief im Meeresgrunde,
Anfangs wie dämmernde Nebel,
Jedoch allmälich farbenbestimmter,
Kirchenkuppel und Thürme sich zeigten;
Und endlich, sonnenklar, eine ganze Stadt,
Alterthümlich, niederländisch
Und menschenbelebt. —
Bedächtige Männer, schwarzbemäntelt,
Mit weißen Halskrausen und Ehrenketten,
Und langen Degen und langen Gesichtern,
Schreiten über den wimmelnden Marktplatz
Nach dem treppenhohen Rathhaus,
Wo steinerne Kaiserbilder
Wacht halten mit Zepter und Schwerdt; —
Unferne, vor langen Häuser-Reih'n,
Wo spiegelblanke Fenster
Und pyramidisch beschnittene Linden,
Wandeln seidenrauschende Jungfern,
Schlanke Leibchen, die Blumengesichter
Sittsam umschlossen von schwarzen Mützchen
Und hervorquellendem Goldhaar; —
Bunte Gesellen in spanischer Tracht
Stolziren vorüber und nicken; —
Bejahrte Frauen,
In braunen, verscholl'nen Gewändern,
Gesangbuch und Rosenkranz in der Hand,
Eilen, trippelnden Schritt's,
Nach dem großen Dome,
Getrieben vom Glockengeläute
Und rauschendem Orgelton.

Ist es Einem nicht bei Lesung dieses Gedichts, als ob man ein Gemälde aus der niederländischen Schule vor sich habe? Welche Treue der Auffassung, welche Wahrheit der Darstellung

findet sich hier, und, was das Bewunderungswertheste ist, wie ist hier Alles auf's Innigste mit Lokalfarben gesättigt!

Wie der Dichter nun in seinen Meerbildern mit Fischern und Seeleuten verkehrt, so hat er es in seinen Genrebildern vom Lande besonders mit Bergleuten, Pfarrern und Förstern zu thun, in deren Haushalt und Familienwesen er uns blicken läßt. Auch hier, wie in seiner Meeresdichtung, liefert er meistens schauerliche Nachtbilder, wie z. B. die Schilderung der nichtswürdigen Pfarrerfamilie, die endlich die Erscheinung des todten Vaters zur Ruhe bringt, oder jenes Familienbild aus dem Jägerhause:

Die Nacht ist feucht und stürmisch,
Der Himmel sternenleer;
Im Wald unter rauschenden Bäumen
Wandle ich schweigend einher.

Es flimmert fern ein Lichtchen
Aus dem einsamen Jägerhaus;
Es soll mich nicht hin verlocken,
Dort sieht es verdrießlich aus.

Die blinde Großmutter sitzt ja
Im ledernen Lehnstuhl dort,
Unheimlich und starr, wie ein Steinbild,
Und spricht kein einziges Wort.

Fluchend geht auf und nieder
Des Försters rothköpfiger Sohn,
Und wirft an die Wand die Büchse,
Und lacht vor Spott und Hohn.

Die schöne Spinnerinn weinet,
Und feuchtet mit Thränen den Flachs;
Wimmernd zu ihren Füßen
Schmiegt sich des Vaters Dachs.

Nächst diesen trefflich gelungenen Genrebildern, in denen er die äußeren Dinge immer so glücklich zu combiniren weiß, daß sie in dieser Combination durchgeistigt erscheinen, sind nun in dem Buche der Lieder einige Balladen besonders hervorzuheben. Eigentlich ist Heine vermöge der ganzen Eigenthümlichkeit seiner

Lyrik, die oft an's Musikalische streift und etwas überaus Duftig-Zartes hat, nicht recht fähig zur Epik. Aber dennoch sind ihm besonders zwei Gedichte gelungen, die man wohl mit Recht Balladen nennen kann „die Wallfahrt nach Kevlaar" und „die Grenadiere." Das erstere Gedicht, in welchem der Dichter den Gedanken ausdrücken will, daß nur der Tod die tiefsten Wunden des Herzens heile, ist in jeder Beziehung vortrefflich; namentlich ist der Ton und die Darstellung meisterhaft dem Volksliede abgelauscht und der kindlich-gläubige Sinn des Volkes so glücklich ausgedrückt, daß man beinah glauben sollte, diese Ballade sei ein unmittelbares Volkslied. Und welch ein poetisches Gemälde stellt sich hier uns dar! Das Herzweh des liebesiechen Jünglings, der fromme Sinn der Mutter, die feierliche Prozession mit den flatternden Fahnen und im Hintergrunde die altersgrauen Thürme von Cöln und die grünumbuschten Ufer des Rheins! — Noch gelungener sind aber seine „Grenadiere." Auch hier nähert sich die Sprache in glücklicher Unbefangenheit dem Volksliede, weßhalb dies Gedicht denn auch vielfach componirt ist. Vor Allem ist aber hier die Darstellung der leidenschaftlichen Gefühle unübertrefflich. Dieser abgöttische Enthusiasmus, der Weib und Kind aufgiebt, wenn es die Befreiung des gefangenen Kaisers gilt, und zugleich diese rührende Anhänglichkeit an den heimathlichen Boden („Nimm meine Leiche nach Frankreich mit, begrab mich in Frankreichs Erde") ist hier so wahr geschildert, daß es Einen nicht wundern kann, wenn der Dichter, der hier eine Grundstimmung der französischen Nation darstellte, für dieses Gedicht das Kreuz der Ehrenlegion erhielt.

Auch in der Hymne hat Heine Großes und Neues geleistet. Er gebraucht hier ein ganz eigenthümliches, ungereimtes Metrum, das im Grunde bei seinem kaum hörbaren Rhythmus sich nur wenig von der Prosa unterscheidet. Wahrscheinlich ahmte er hierin Göthen nach, der in seiner „Harzreise im Winter" und seinem „Wanderers Sturmliede" ihm darin voranging. Daß diese Form nahe an Nachlässigkeit streift, davon nachher, wenn wir von

der Form der Heine'schen Dichtungen überhaupt sprechen. Hier reden wir zunächst von dem poetischen Gehalte dieser hymnenartigen Dichtungen. Einige unter ihnen, wie „der Morgengruß", „Thalatta Thalatta", „Sonnenuntergang", „Erklärung" und „der Phönix" sind an Kühnheit der Bilder, an lyrischem Schwung und Reichthum der Phantasie höchst originell. Denken Sie nur an „den Sonnenuntergang", wo der Dichter jene an sich humoristische Ehestandsgeschichte von Sonne und Mond so lieblich-rührend darstellt, oder an „Erklärung", wo die ganze Glut leidenschaftlicher Liebe in dem grotesken Bilde von der in Aetnas Schlund getauchten Riesenfeder zur Anschauung kommt, womit der Dichter sein Liebesbekenntniß niederschreibt. Das Erhabenste bleibt aber immer hier das Gedicht „Frieden", worin der nachher so tiefgesunkene Dichter zu unserm Erstaunen eine ächtpoetische Apotheose Jesu Christi und der Segnungen liefert, die das Christenthum der Welt brachte:

Hoch am Himmel stand die Sonne,
Von weißen Wolken umwogt,
Das Meer war still, und sinnend
Lag ich am Steuer des Schiffes,
Träumerisch sinnend — und halb im Wachen
Und halb im Schlummer, schaute ich Christus,
Den Heiland der Welt. —
Im wallend weißen Gewande
Wandelt' er riesengroß
Ueber Land und Meer,
Es ragte sein Haupt in den Himmel,
Die Hände streckte er segnend
Ueber Land und Meer;
Und als ein Herz in der Brust
Trug er die Sonne,
Die rothe, flammende Sonne;
Und das rothe, flammende Sonnenherz
Goß seine Gnadenstrahlen
Und sein holdes, liebseliges Licht
Erleuchtend und wärmend
Ueber Land und Meer. —

Glockenklänge zogen feierlich
Hin und her, zogen wie Schwäne
Am Rosenbande das gleitende Schiff,
Und zogen es spielend an's grüne Ufer,
Wo Menschen wohnen in hochgethürmter,
Ragender Stadt. —
O Friedenswunder! wie still die Stadt!
Es ruhte das dumpfe Geräusch
Der schwatzenden, schwülen Gewerbe,
Und durch die reinen, hallenden Straßen
Zogen Menschen, weißgekleidete,
Palmzweigtragende,
Und wo sich Zwei begegneten,
Sahn sie sich an, verständnißinnig,
Und schauernd in Liebe und süßer Entsagung,
Küßten sie sich auf die Stirne,
Und schauten hinauf
Nach des Heilands Sonnenherzen,
Das freudig versöhnend sein rothes Blut
Hinunterstrahlte,
Und dreimalselig sprachen sie:
Gelobt sei Jesu Christ!

Wahrlich, dies Gedicht ist ein Edelstein im Kranze deutscher Poesie.*) Es ist so reich an poetischen Schönheiten, daß ich mich gar nicht daran wagen darf, sie auseinanderzulegen.

Wenn man nun solche Poesieen von Heine kaum vermuthet, so erwartet man dagegen andere, in welchen die Ironie vorherrscht, ohne Weiteres von ihm, da, wie man weiß, Witz, Spott und Ironie doch die eigentliche Wahrheit in Heine's Naturell sind. Und eben weil dies der Fall ist, sprechen diese Dichtungen auch an. Sie nehmen freilich meistens eine höchst unschuldige Miene an, und thun sanft und fromm, aber sie wollen doch nicht täuschen, denn der Schalk schaut gleich daneben heraus und zeigt uns, was wir von ihm denken sollen. Dahin gehört das Lied:

---

*) Es erinnert unausbleiblich an die Anschauungen der Offenbarung Johannis. Vgl. zur letzten Hälfte desselben besonders das Bild vom himmlischen Jerusalem: Offenb. Joh. 21, 10 ff.

Mein Kind, wir waren Kinder,
Zwei Kinder klein und froh,
Wir krochen in's Hühnerhäuschen
Und steckten uns unter das Stroh. u. s. w.

und dann die beiden, worin die Sentimentalität verspottet wird:

1.

Philister im Sonntagsröcklein
Spazieren durch Wald und Flur;
Sie jauchzen, sie hüpfen wie Böcklein,
Begrüßen die schöne Natur,

Betrachten mit blinzelnden Augen,
Wie Alles romantisch blüht;
Mit langen Ohren saugen
Sie ein der Spatzen Lied. u. s. w.

2.

Das Fräulein stand am Meere
Und seufzte lang und bang;
Es rührte sie so sehre
Der Sonnenuntergang.

„Mein Fräulein! sei'n Sie munter;
Das ist ein altes Stück,
Hier vorne geht sie unter
Und kehrt von hinten zurück".

Die umfassendste Produktion Heine'scher Witzpoesie ist aber sein „Atta Troll", ein Gedicht, das er während seines Sommeraufenthaltes in den Pyrenäen dichtete und 1843 zuerst in der Zeitung für die elegante Welt abdrucken ließ. Dieses wunderliche Heldengedicht in 24 Kapiteln — oder vielmehr Bärengedicht, denn der Held desselben, Atta Troll, ist ein Bär — zeigt uns Heinen so recht in seiner ganzen maliciös-spöttischen Natur. Er selbst thut hier zwar, als ob er nur ein zweckloses, tolles Spiel seiner Phantasie wiedergebe, und warnt davor, man solle ja keine Tendenzen darin wittern. Aber man merkt es nur zu gut, daß er alle Richtungen, Bestrebungen und hervorragenden Persönlichkeiten in Leben und Literatur tüchtig persiflirt und bei seiner herben Satyre

besonders deutsche Zustände im Auge hat. Darum läßt er denn auch seinen Sympathieen und Antipathieen den freiesten Lauf und kühlt vor Allem sein boshaftes Müthchen an Freiligrath und an der schwäbischen Dichterschule, die ihm nun einmal ihrer sittlichen Tendenz wegen ein Dorn im Auge ist. Lockt Einem das Gedicht an vielen Stellen auch wirklich Lachen ab, weil er hier noch besser als sonst versteht, mit der unschuldigsten und trockensten Miene den schlagendsten Witz vorzubringen: so geht das Gemüth des Lesers doch völlig leer dabei aus, und deßhalb ist es nicht zu verwundern, daß es bei seinem Erscheinen ziemlich kühl ließ und das Prognostikon, was der Dichter ihm stellte:

„In des Tages Brand- und Schlachtlärm
Wird es kümmerlich verhallen."

schon jetzt in Erfüllung gegangen ist.

Nicht lange nach seinem Atta Troll erschienen nun 1844 seine „Neuen Gedichte". Wir finden da dieselbe süße und zarte, in der Blumen- und Mährchenwelt sich ergehende Lyrik. Wer kennte nicht das unübertrefflich kleine Gedichtchen aus dieser Sammlung:

Leise zieht durch mein Gemüth
Liebliches Geläute.
Klinge kleines Frühlingslied,
Kling hinaus in's Weite,

Kling hinaus, bis an das Haus,
Wo die Blumen sprießen.
Wenn du eine Rose schaust,
Sag', ich lass' sie grüßen!

Das Meiste in dieser Sammlung beurkundet aber doch die Unsittlichkeit, Zerrissenheit und vor Allem wiederum die spöttische Natur des Dichters, die denn in seinem „Deutschland ein Wintermährchen" den freiesten Spielraum gewinnt, indem er hier seine Reise nach Deutschland im Winter 1843 und 44 in seiner Weise beschreibt und die Formen des Staats und der bürgerlichen Gesellschaft bespottet.

Haben wir nun so Heine's Lyrik doch mehr nach ihrer besseren Richtung hin erkannt, so ist es nun an der Zeit, sie auch ganz von ihrer häßlichen Seite kennen zu lernen. Wir dürfen diese nicht verschweigen, wenn wir uns ein treues, wahrhaftes Gesammtbild dieses Dichters machen wollen.

Das Schmerzlichste an Heine ist wohl das, daß wir selbst bei dem Schönsten und Besten seiner Lyrik, sobald wir es im Zusammenhange mit seiner ganzen Poesie betrachten, bald einsehen müssen, daß es ihm an Wahrheit der Empfindung, an Glauben und Ueberzeugung fehle, weßhalb man denn auch bei dem Ergreifendsten, was er sagt, immer zu zweifeln geneigt ist, daß es ihm ein rechter Ernst damit sei.

Zunächst zeigt sich das in seiner übermüthig tollen Ironie, durch die er seine eigenen Gestaltungen persiflirt und in einer völlig launischen Weise vernichtet. Wie oft erscheinen nicht seine Gedichte gleichsam als Engelsköpfe, die in Fratzen auslaufen; wie oft steigert er nicht bis zu Ende unsere edelsten Gefühle, um nur desto überraschender in einen mephistophelischen Witz, oder, was noch schlimmer ist, in baare Gemeinheit umzuschlagen! Ich habe Ihnen das treffliche Gedicht „das Seegespenst" zur Hälfte vorgelesen, und wer von Ihnen hat sich nicht daran von Herzen ergötzt? Aber wie würden Sie auf einmal aus allen Ihren Himmeln gefallen sein, wenn ich Ihnen auch den Schluß vorgelesen hätte, der nach der Darstellung jener süßträumerischen und sehnsüchtigen Gefühle gerade da, wo diese ihren Höhepunkt erreichen, plötzlich wie mit einem gellenden Schrei in die gemeine Prosa des Lebens umschlägt und so den ganzen Eindruck vernichtet, indem er in die Worte ausläuft:

Aber zur rechten Zeit noch
Ergriff mich beim Fuß der Kapitain,
Und zog mich vom Schiffsrand,
Und rief ärgerlich lachend:
„Doktor sind Sie des Teufels!"

So, kann man sagen, hat Heine sich selbst und seine Leser zum Besten. Will man das mit der Tieck-Solger'schen Ironie parallelisiren, so thue man das, man hat damit nicht viel gethan, denn auch in der romantischen Schule ist diese Ironie eine wahre Krankheit.

Wie nun diese, die eignen Schöpfungen vernichtende Ironie zu keinem reinen Genuß der Heine'schen Lyrik kommen läßt, weil sie Einen mit Zweifel erfüllt an der Wahrheit und dem Ernst der dargestellten Empfindungen, so ist dasselbe auch deßhalb der Fall, weil die in dem einen völlig schönen Gedichte ausgesprochenen Gefühle immer wieder durch andere Schandpoesieen, die daneben stehen, geradezu Lügen gestraft werden. Man lese nur das Gedicht „Frieden", diese herrliche Apotheose Jesu Christi, und schlage dann das bald darauf folgende Gedicht „die Götter Griechenlands" auf, worin der Dichter den Untergang des Heidenthums bedauert und hämische Seitenblicke auf das Christenthum wirft, oder, was noch schlimmer ist, man lese danach jene Schandverse aus seinem Wintermährchen, die ich nur mit der tiefsten Entrüstung mittheilen kann, die ich aber doch nicht verhehlen will um der Wahrheit willen. Es heißt da nämlich:

Und als der Morgennebel zerrann,
Da sah ich am Wege ragen,
Im Frührothschein, das Bild des Mann's,
Der an das Kreuz geschlagen.

Mit Wehmuth erfüllt mich jedesmal
Dein Anblick, mein armer Vetter,
Der du die Welt erlösen gewollt,
Du Narr, du Menschheitsretter!

Wenn das nicht Poesie der Hölle ist, so weiß ich es nicht. Und wie ist es möglich, daß derselbe Dichter ein Gedicht wie „der Frieden" dichten und zugleich diese verbrecherischen Verse hinsudeln konnte! Wie kann man da noch glauben, daß man es bei ihm mit Wahrheit zu thun habe!

Nicht besser geht es mit seinen Gedichten, die sich auf die Liebe beziehen. Sein Lieblingsthema, das er bis zur Ermüdung variirt, ist die unglückliche Liebe; und oft überraschen uns auch da Darstellungen von wahrhaft poetischer Form und dem lieblichsten Gehalte. Aber dennoch erscheint auch dieser Jammer über unglückliche Liebe nur erkünstelt, denn in andern Gedichten zeigt sich deutlich genug, wie er die Liebe überhaupt als eine bloße Illusion oder, wie er selbst sagt, als eine „blöde Jugendeselei" betrachtet. Und was soll man auch von einer Liebe halten, die ihr Unglück so zu Schandmünzen auf den geliebten Gegenstand ausprägt und mithin sich selbst nicht ehrt; was soll man von einer Liebe halten, mit der es so weit kommen kann, daß sie fragt:

In welche soll ich mich verlieben,
Da beide liebenswürdig sind?
Ein schönes Weib ist noch die Mutter,
Die Tochter auch ein schönes Kind.

Das ist keine geheiligte Liebe, wie sie vor Allem jede Sängerliebe sein soll; das ist jene wüste Liebe, die nur nach Sinnengenuß brennt und darum überall das Bewußtsein ihrer eigenen Vernichtung in sich trägt.

Und nun soll ich etwa all' den sittlichen Schmutz und die sinnliche Frivolität aufdecken, die sich auch in dem „Buch der Lieder" sowie in den „Neuen Liedern" vorfindet? Ich kann und darf es nicht. Aber erinnern will ich nur die, die Heine's Poesieen vollständig kennen, an jene Gedichte, die auf die im „Salon" gefeierten Schönen gedichtet sind, und deren Namen schon wie Hohn klingen: Seraphine, Angelique, Hortense, Clarisse, Yolante. Eine Liebe, wie diese hier, kann nur mit Ekel und Entrüstung erfüllen.

Oder soll ich auf jene verächtlichen Aftergeburten seines giftigen Hohnes hinweisen, die er den Geachtetsten unserer Nation zum Aerger geschrieben? O, es sind deren leider nur zu viele. Aber allein sein „Tannhäuser" in seinen „Neuen Liedern" reicht hin, um zu zeigen, wie weit er es damit bringen kann. Wie ist hier nicht nur die Volkssage von Tannhäuser, die eine der rüh-

rendsten und tiefsten unserer Vorzeit ist, auf's Schändlichste verzerrt, sondern wie läßt Heine nicht auch mit wahrhaft pöbelhaftem Vergnügen hier den persönlichsten Haß aus gegen die schwäbische Dichterschule und gegen Männer, die wahrlich mehr innersten Werth haben, als er.

Nach diesem Allen, worauf ich noch dazu nur andeutungsweise aufmerksam machen konnte, bleibt mir denn unbeweglich feststehen: daß Heinen, so vollendet auch viele seiner Poesieen an Form und Gehalt sind, doch aller Glauben und deßhalb auch die wahre Weihe des Genius, die Wahrheit und der Adel der Gesinnung fehlen, die weder durch die vollendete Form, noch durch den Reichthum des poetischen Lebens ersetzt werden können.

Mag er darum auch von Vielen noch vergöttert werden, der Totaleindruck seiner Poesie war bei mir immer von der Art, daß ich es für baaren Ernst nehmen möchte, wenn er singt:

„Vergiftet sind meine Lieder,
Wie könnt' es anders sein!"

Sechste Vorlesung.

Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form.

Rückert und seine Schule.

H. V.

Meine letzte Vorlesung schloß ich mit einer Charakteristik H. Heine's, des Lyrikers. Wir sahen, welche bedeutsame Stellung er als solcher in der Geschichte unserer neuesten Poesie einnimmt, insofern er von der Formkünstelei der früheren Romantiker zur höchsten und wirksamsten Simplicität der Form überführte.

Keiner vor ihm hatte so leicht hingeworfene und doch mächtig wirksame Liederchen gedichtet; Keiner, außer Göthe, hatte wie er sein dichterisches Talent so ganz als Natur behandelt und seine Poesieen so gleichsam hinhauchen können; Keiner, es müßte denn Uhland ausgenommen werden, hatte so die Anspruchslosigkeit des Volksliedes erreicht, wie er. Und dennoch ging Heine bei seiner Rückkehr zur Simplicität der Form, die an sich sein größtes Verdienst ist, einer andern Gefahr entgegen, die er keineswegs überwunden hat, nämlich die Nachlässigkeit in der Form, und das hat unserer Poesie andererseits viel Schaden gebracht. Ich habe schon bei Heine's hymnenartigen Dichtungen, die sich meistens unter den Bildern der Nordsee finden, darauf aufmerksam gemacht, wie er da in so freien, reimlosen Versen dichtete, daß in ihnen

eigentlich nichts weiter zu hören ist, als der Tonfall wohlklingender Prosa. Wollte man das bei diesen oft an Gehalt wahrhaft schönen Dichtungen allenfalls noch gestatten, da die Hymne sich der formell freieren Ode anschließt: so ist doch diese Nonchalance in der Form wenigstens im gereimten Metrum durchaus unstatthaft. In diesem hat nun Heine meistens eine ungeregelte, vierzeilige Strophe gebraucht, in welcher Jamben und Anapästen willkührlich sich mischen, und so sehr diese auch durch das Vorbild des alten Volksliedes an sich gerechtfertigt ist, so kann doch die Heine'sche Behandlung dieser Strophe nicht gut geheißen werden. Meistens reimt er sie nur im zweiten und vierten Verse, fügt auch hie und da gewaltsam Anapästen ein, die die Singbarkeit der Dichtung stören, oder gebraucht gar im Anfang des Verses statt des Jambus einen Trochäus. — So löſ't sich denn auch diese ursprünglich deutsche vierzeilige Strophe bei ihm sehr oft in wahre Knittelverse oder bisweilen sogar in völlige Prosa auf und ist zu ihrem Verderb so eigenthümlich Heinesch geworden, daß man sogar vorschlug, sie die Heine'sche Strophe zu nennen. Als Beispiel meiner Behauptung diene nur folgender Vers aus seinem „Deutschland, ein Wintermährchen".

„Von Harburg fuhr ich in einer Stund'
Nach Hamburg. Es war schon Abend.
Die Sterne am Himmel grüßten mich,
Die Luft war lind' und labend".

und dann in demselben Gedichte:

„Die Mutter aber fing wieder an,
Zu fragen sehr vergnüglich,
Nach tausend Dingen, mitunter sogar
Nach Dingen, die sehr anzüglich.

Mein liebes Kind, wie denkst Du jetzt?
Treibst Du noch immer aus Neigung
die Politik? Zu welcher Partei
Gehörst Du mit Ueberzeugung?

Die Apfelsinen, lieb Mütterlein,
Sind gut, und mit wahrem Vergnügen
Verschlucke ich den süßen Saft,
Und ich lasse die Schalen liegen".

Man wird mir zugestehen, daß dies die Negligeeform der Poesie ist. In Reim und Rhythmus klingt hier Alles wie leichtfertige Ironie auf die Formenstrenge, und ich bin auch überzeugt, daß, wie an dem Gehalt seiner Dichtung, auch an dieser Nonchalance der Form die spöttische, leichtsinnige Natur des Dichters großen Antheil hat, insofern er dadurch den formstrengen Dichtern gegenüber zeigen wollte, wie er auch in diesem Negligee der Form sich doch noch so überaus liebenswürdig ausnehme.

Wie es nun meistens geht, daß die Nachahmer eher die Schwächen als die Vorzüge der Meister variiren, so geschah's auch hier. Heine's Anhänger, statt die anfängliche, liebenswürdige Leichtigkeit seiner Formgebung zu erstreben, copirten vielmehr den lotterigen Faltenwurf seiner späteren Dichtungen und überboten sich in der Nonchalance des Rhythmus und des Reims.

Da lag es denn nothwendig in der Entwicklung der deutschen Poesie, daß die Form in ihrem ganzen Reichthum wieder zur Geltung kam und über dieses extreme Hinstreben zur Formlosigkeit einen Triumph feierte. Hatte Heine einerseits durch seine Formschwächen zu dieser Reaktion Anlaß gegeben, so hatte er andererseits das Gefährliche derselben schon dadurch verhütet, daß er die Poesie auf ihr wahres Verständniß zurückgeführt hatte. Denn da nun seine Ansicht, daß auch in der einfachsten Form die höchste Wirkung erreicht werden könne, festen Fuß gefaßt hatte, konnte man sich wieder den Bestrebungen nach kunstreicher und mannigfaltiger Form hingeben, ohne befürchten zu müssen, daß das dem tieferen Wesen der Poesie Eintrag thue.

So trat denn nun jetzt eine Reihe von Dichtern auf, deren Hauptverdienst es war, nicht allein neue Stoffe, sondern zu diesen auch neue bisher unbekannte Formen in die deutsche Poesie

eingeführt und so gezeigt zu haben, zu welchem immensen Reichthum von Kunstformen unsere Sprache fähig sei. Diese

Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form

sind vor Allem Rückert, Platen, Freiligrath und Kopisch, die wir nun der Reihe nach betrachten werden. Die beiden Erstgenannten, Rückert und Platen, traten freilich lange vor Heine als Dichter auf, wie ich ja denn auch Rückert schon als Sänger der Befreiungskriege erwähnte; aber ihre poetische Wirksamkeit entwickelte sich in ihrer ganzen Bedeutung erst nach Heine's Auftreten, zumal auch insbesondere Rückerts Dichtungen erst nach dem Erscheinen des Heine'schen Buches der Lieder gesammelt wurden. So ist es denn auch der Entwicklungsgeschichte unserer neuesten Poesie gemäß, Rückert erst hier näher zu besprechen.

Ueber das Leben dieses in manchen Beziehungen bedeutendsten Dichter unserer Neuzeit sind bis jetzt leider nur höchst äußerliche Notizen bekannt. Daß er in dem fränkisch-baierschen Städtchen Schweinfurt, 40 Jahre später als Göthe, aber an den Ufern desselben Flusses, als dieser, geboren ist, daß er das Morgenblatt eine Zeitlang redigirte, an verschiedenen Universitäten, wie Jena und Erlangen, docirte, und einen Sommer lang sich in Rom aufhielt, endlich, daß er seit 1840, vom König Friedrich Wilhelm IV. dorthin berufen, jetzt in Berlin lebt und, bereits etwa 60 Jahre alt, einem beglückten Greisenalter entgegensieht, das wäre so die Hauptsache von dem, was über ihn bekannt geworden ist. Erst, wenn er zu den Abgeschiedenen gehört und die Nation seine bedeutungsvolle Stellung unter ihren Dichtern erkannt hat, wird man darauf aus sein, auch sein äußeres Leben genauer zu erforschen.

Friedrich Rückert, der zuerst unter dem Namen Freimund Raimar auftrat, ist eine einzige Erscheinung in unserer jungen Literatur, vielleicht in der Literatur aller Zeiten und Völker. Wenigstens hat kein Dichter irgend einer Zeit einen größeren und tieferen Gedankenreichthum in einer reicheren Fülle von For-

men offenbart, als er. Er hat nicht bloß die poetische Sprache überaus erweitert und zur höchsten Vollkommenheit gebracht, er hat auch, in dieser Beziehung ein zweiter Columbus, auf dem Gebiete der Poesie die Gränzen der poetischen Welt erweitert und eine unübersehbare Menge und Mannigfaltigkeit ganz neuer Gedanken und Anschauungen der Poesie vindicirt. Während daher bei den größesten Dichtern, selbst bei Göthen, einzelne Stücke hinreichen, um sie zu charakterisiren, bei ihm ist es nur durch die Menge möglich, da seine nächste Bedeutung in seiner fast wuchernden Produktionskraft liegt. Wie durch diese erhebt er sich aber insbesondere über alle Dichter der Erde durch seine immense Virtuosität in der Poesie. Ihm ist die Sprache der Poesie, die Andere erst wie eine ausländische erlernen müssen, die angeborene Muttersprache; unter seinen Händen wird Alles zum Gedicht und er kann sich nichts aneignen als in poetischer Form; ja er vermag kaum anders zu denken, als in Versen. Aber er übt auch über Ausdruck, Bilder, Rhythmus und Reim, kurz über das ganze Außenwesen der Poesie eine solche Herrschergewalt aus, zeigt in der Formgebung eine so bewunderswürdige Sicherheit, daß man ihn wohl den Heros poetischer Form nennen kann. Was nur immer zum äußern Zubehör des Gedankens gehört und von Andern erst mühsam diesem als Zuthat bescheert wird, das wächst bei ihm ungesucht mit dem Gedanken, ja zu üppig, oft ohne den Gedanken hervor und gestaltet sich bald als natürliche Anmuth, Leichtigkeit und Zierlichkeit, bald als eine Künstlichkeit, die in ihrer Art die größte Bewunderung verdient. Ja es scheint fast bei ihm, als habe er einen so großen Reichthum an Formen, daß er, gleich einem reichen Manne, in der Besorgniß, sie für den Gedanken nicht verbrauchen zu können, höchst verschwenderisch damit wirthschaftet und die Gedanken entweder mit Formen überladet, oder die Formen ohne bedeutsamen Inhalt hinauswirft. Einen so unerschöpflichen Quell von poetischem Gehalt er deßhalb auch in sich hat, so verdieut doch immer die wunderbarere Gestaltung dieses Gehalts bei Rückert die erste Beachtung, zumal er in ihr die volle

Schmiegsamkeit und Bildungsfähigkeit der deutschen Sprache in einem solchen Grade zeigt, daß wir, wenn wir die hohe Stellung, die diese unter den europäischen Sprachen einnimmt, darthun wollen, nur auf ihn hinzuweisen brauchen.

Es giebt nun zwar Viele, vor Allem unter dem weiblichen Geschlecht, die ihm die Seele der Poesie, das Gemüth, nur im geringen Grade zugestehen und an ihm keinen rechten Geschmack finden können. Und freilich lies't man Gedichte von ihm, wo er der Form zu viel vom Inhalte opfert; wo er durch seine Radebrechereien der Sprache, durch seine oft ungeheuerlichen Wortbildungen, seine Gewaltsreime, seine Spielereien, die bisweilen bei ihm vorkommen, lästig wird; wo er durch die behagliche Länge oder den bänkelsängerartigen Ton mancher seiner Gedichte den Eindruck beeinträchtigt: lies't man solche Gedichte von ihm, so sollte man diesen seinen Tadlern fast beistimmen. Aber versenkt man sich dann in die ganze Fülle seiner Dichtungen mit Darangabe aller zu individueller Ansprüche, so überkommt Einen eine Ehrfurcht und Liebe zu diesem Dichter, wie man sie doch bei keinem andern empfindet. Man wird zwar auch dann noch erkennen, daß bei ihm das Gemüth, ohne daß es ihm daran fehlt, doch vom Geiste und der Phantasie überflügelt und bisweilen sogar in seiner Lebensfrische gestört wird; aber man wird bei ihm dafür auch völligen Ersatz finden in der *sittlichen Unschuld seiner Poesie* und *der Reinheit seiner Gesinnung*, durch die er insbesondere im Vergleich mit Göthe in den Augen derer, die Rein und Unrein zu unterscheiden wissen, nur gewinnen kann. „Ihn kann man nennen, wenn es sich fragt: ob die Freiheit, Kindlichkeit, Allseitigkeit der Poesie sich mit der Schonung und Heilighaltung des sittlichen Gefühls vereinigen lasse." Ihn kann man nennen, wenn nach einem Dichter gefragt wird, der der ursprünglich deutschen Zucht treu geblieben und durch alle Zerrissenheit und Selbstironie unsrer Zeit hindurch die den Deutschen sonst so eigenthümliche Klarheit des Geistes und Gesundheit des Herzens bewahrt hat.

Andere, die ihn wohl schätzen, aber dennoch seine eigenthüm-

liche Mission als Dichter nicht völlig begriffen haben, heben besonders das als etwas Mißliches an ihm hervor, daß sein Talent viel unmittelbarer auf's Erhabene, in welchem die Idee die Erscheinung überflügelt, als auf das Schöne angewiesen sei, in welchem beide sich in seliger Harmonie durchdringen. Auch das gebe ich zu, wenn auch nur theilweise, denn so sehr auch mehr Tiefsinnigkeit und Adel der Gedanken, als Anmuth und Zartheit des Gefühls bei ihm vorherrscht, so hat er doch in einzelnen bedeutenden Dichtungen auch das Letztere beurkundet und auf seiner Dichterlaufbahn sich als ebenso großer Lyriker wie Didaktiker erwiesen. Und was hat er nicht in der Didaktik geleistet? Welcher Dichtermund ist so der tiefsten Weisheit voll und weiß sie mit solcher großartigen, leidenschaftslosen Ruhe vorzutragen, als er? Welcher Dichter hat in seiner Beschaulichkeit so alle menschlichen Angelegenheiten von dem höchsten Standpunkte aus beleuchtet, wie er? Wahrlich, eben das ist an Rückert so groß, daß er Dichter und Prophet in einer Person ist, und in dieser Beziehung ist er eine unvergleichliche Erscheinung der modernen Welt, da er hierin nur von Ferne an Herder erinnert, der bei aller prophetischen Anlage doch keine unmittelbare Dichternatur war.

Man hat auch wohl gesagt, daß unserm Rückert das Erbe Herders zu Theil geworden sei. Indeß dies kann nur insofern von ihm gelten, als er die von Herder eingeleitete universelle Richtung der deutschen Poesie, also nach Göthe's Weissagung die Tendenz einer Weltliteratur, auf ihren Höhepunkt geführt hat. Für Rückert ist die Poesie in allen ihren Zungen nur Eine Sprache; und seinem Lieblingsgedanken gemäß, daß in der Weltpoesie die Weltversöhnung, die Verbindung der Nationen unter einander zu einer großen Familie Gottes gegeben sei, hat er die poetischen Stimmen aller Völker und Zonen belauscht, um sie in seinen Gedichten wiederklingen zu lassen. So ist er nicht allein Dichter und Prophet, sondern in seinem Streben, vermittelst der Poesie das Gefühl einer unermeßlichen, Alle umfassenden Ge-

meinschaft in jede Brust zu pflanzen, auch ein Priester im schönsten Sinne des Worts.

So sehe ich Rückert an. Daß Viele das nicht thun, daß Viele ihm eine nicht so hohe Stellung unter den Genien unserer Nation anweisen, scheint mir meist daher zu rühren, daß sie in seiner Poesie die dichtende Individualität zu wenig als das Wesentliche und Bleibende schätzen und mehr die Einzelerscheinungen derselben eben als Einzelnes betrachten. Rückerts Dichtungen haben das Eigene, daß ihre Wirkung sich erst dann ergiebt, wenn sie im Zusammenhang genossen werden, denn bei keinem Dichter erscheinen die einzelnen Produktionen so sehr als Bruchstücke eines umfassenden Ganzen, durch welches und in welchem sie erst ihre rechte Bedeutung erhalten, als bei ihm. Sie sind alle gleichsam nur Ausstrahlungen seines in sich ganz inneren poetischen Kerns.

Ich hatte nun gesagt, daß Rückert in zwei Beziehungen bedeutend sei, einmal, insofern er die poetische Welt der Gedanken und Anschauungen erweitert, das anderemal, insofern er die poetische Form zu ihrer höchsten Vollkommenheit gebracht habe. Lassen Sie uns nun seine Dichtungen darauf ansehen und zunächst einen Blick werfen auf den Reichthum der Stoffe, die er behandelt hat. Freilich wird es mir da nicht vollständig gelingen, in einem umfassenden Bilde Alles auszusprechen, was er in tausend Liedern, Bildern und Sprüchen darzustellen bemüht war, aber auf Einiges läßt sich doch mit Bestimmtheit hinweisen.

Rückerts früheste Gedichte, wie wir schon sahen, fallen in die Zeit der Befreiungskriege, und Freiheit und Liebe zum Vaterlande stimmten zuerst die Saiten seiner Leier. In jene Zeit gehören seine geharnischten Sonnette, seine aristophanisch gehaltene, politische Komödie „Napoleon“ und seine Zeitgedichte. Daß diese Dichtungen mehr unbemerkt vorübergingen, während viel Werthloseres mächtig in die Zeit eingriff, lag wohl mehr an ihrem zu späten Erscheinen, als an Verkennung von Seiten der Nation. Dennoch erregten vor Allem die „geharnischten Sonnette“

großes Aufsehen. Schon das übertraf an diesen alle bisherigen Erwartungen, daß hier der Dichter das Sonnett, eine Kunstform, die seit Petrarca ganz andere Kreise der Empfindung beschrieben hatte, mit so großem Geschick als Organ politischer Begeisterung gebraucht und zugleich gezeigt hatte, was sich aus dieser Form machen lasse, wenn eine poetische Begabung, wie die seine, darangehe. Noch mehr aber mußte man staunen, wie kühn und gewaltig die Begeisterung für Deutschlands Erhebung in diesen Poesieen hervorbrach, in welchen die knirschende Wuth des Unterdrückten, der edle Zorn des sich Erhebenden mit Hohn und Spott des Kämpfenden und Siegenden um die Palme ringen. Solche männliche Glut hatte man dem Sonnette nicht zugetraut; und wahrlich, wer sie noch jetzt zuerst lies't, muß erstaunen über diese Verse, in denen Rückert sich selbst als künftigen Heros der poetischen Form das Prognostikon stellte. Man höre nur statt aller dies eine Beispiel:

Was schmied'st du Schmidt? „Wir schmieden Ketten, Ketten!"
Ach in die Ketten seid ihr selbst geschlagen.
Was pflügst du Bau'r? „Das Feld soll Früchte tragen!"
Ja für den Feind die Saat, für dich die Kletten.
Was zielst du Schütze? „Tod dem Hirsch, dem fetten."
Gleich Hirsch und Reh wird man euch selber jagen.
Was strickst du Fischer? „Netz dem Fisch, dem zagen."
Aus eurem Todesnetz wer kann euch retten?
Was wiegest du schlaflose Mutter? „Knaben."
Ja, daß sie wachsen, und dem Vaterlande
Im Dienst des Feindes Wunden schlagen sollen.
Was schreibest Dichter du? „In Glutbuchstaben
Einschreib' ich mein und meines Volkes Schande,
Das seine Freiheit nicht darf denken wollen."

Auch in seinen Zeitgedichten, in denen er die Schmach und die Ehre des Vaterlandes singt, macht Rückert noch heute die nachhaltigste Wirkung. Sie haben so viel Frische und Natürlichkeit und treffen so sehr den gesunden Volkston, daß sie weit über Körners und anderer Sangesgenossen Lieder stehen. Vor Allem

denke ich dabei an das elegische Gedicht „die Gräber zu Ottensen“, an den „Brauttanz der Stadt Paris“, die „Blücherlieder“, an die volksliederartige Ballade „Barbarossa“, wo er durch den Mund der Sage die künftige Wiedergeburt des deutschen Reichs und seiner Herrlichkeit ausspricht, und das schöne klare Lied „Magdeburg“, worin er die Königinn Louise preis't. Wenn er hier Thatsachen und Personen der Kampf- und Siegeszeit besingt, so läßt er in andern seine mahnende und aufrufende Rettungsstimme erschallen. So in den „drei Gesellen“ „Deutschlands Heldenleib“ und „Deutschlands Feierkleid“, durch welche die kräftigende Ueberzeugung hindurchgeht, daß die Macht Deutschlands in seiner Einheit liege, und wo er deßhalb die Deutschen aller Stämme und Länder auffordert, sich zu einer Gesammtheit zu verbinden, denn, wenn wir würdig andern Völkern gegenübertreten wollten, so dürften wir weder Preußen noch Oestreicher, sondern eben nur Deutsche sein.

Hatte nun unsern Rückert in diesen Gedichten das Vaterland mit seinen allgemeinen Weltinteressen hingenommen, so versenkte er sich, als die Zeit der Ruhe eintrat, mehr in die innere Welt des Gemüths. Vor Allem war ihm die Fülle und der Reiz der Natur aufgegangen und der Sinn für das Wandern. Auch er flüchtet sich gern in die Stille der Frühlingswelt; auch er schaut die tiefere Bedeutung, die heiligen Bezüge ihrer zahllosen Erscheinungen, und erkennt überall, wie sich in ihnen das Dichterherz in seinen geheimsten Regungen und regsten Geheimnissen wiederfindet. Da nun um diese Zeit Göthe's westöstlicher Divan seinen Dichtergeist auf's Neue geweckt hatte, und durch ihn der Zug nach dem Orient in ihm angeregt war, der von nun an durch seine ganze Entwickelung hindurchgeht, so neigte sich denn auch Rückert in seinen Naturdichtungen überwiegend zu dem dichterischen Pantheismus der orientalischen Weltanschauung, die in Allem nur Eines sieht, feiert und anbetet, ohne bei diesem lyrisch-trunkenem Sichempfinden im Allgemeinen mystisch zu verkümmern. Denn so sehr er sich auch der Natur hingiebt, so sehr er auch weiß, daß sie zu-

nächst um ihrer selbst willen da sei, wie er das in dem Gedichte „Schmuck der Mutter" so schön ausspricht, so ist sie ihm doch nicht das Höchste, sondern nur ein Spiegelbild, ein Gleichniß des Höchsten. Das Höchste ist und bleibt ihm aber die Liebe, die alles Leben hervorgerufen hat, die der Welten goldnen Zaum wirkt, die mit seligem Behagen die ganze Schöpfung füllt, die der Strahl ist, welcher Gott und die Menschen versöhnt, und darum singt er denn auch:

Es reut mich jeder Liedeston,
Der auf's verworrene Getriebe
Der Zeit sich wandt', und nicht auf Liebe.
Die Liebe ist der Dichtung Stern,
Die Liebe ist des Lebens Kern;
Und wer die Lieb' hat ausgesungen,
Der hat die Ewigkeit errungen.

Und als Erläuterung hiezu dient denn noch der Vers:

Gott ist die Lieb', und Liebe kann nicht lügen.

Diese erhabene Ansicht von der Liebe hält er nun auch da fest, wo er sich beschränkteren Verhältnissen zuwendet, und im Einzelwesen, in der Geliebten den Abglanz des Göttlichen sucht und umarmt. Durch der Geliebten Blick ist ihm das Weltenräthsel gelös't, durch „ihr goldenes Haar, ihrer Augen Sonnenpaar mit goldnem Brande" wird er sich bewußt, daß das goldene Zeitalter noch nicht entschwunden, daß es vielmehr ewig neu und jung sei. Und so folgt ihm diese wahre Beseligung der Liebe auch in die engumfriedeten Räume süßer Häuslichkeit, in das traute Leben mit der Braut, dem Weibe und Kinde, diese kleine Welt der inneren und häuslichen Zustände mit ihren Strahlen durchglühend. Aus dieser Sphäre heraus tönt denn eine Reihe von Gedichten, die ich zu den schönsten rechnen muß, was deutsche Lyrik aufzuweisen hat, nämlich die, die unter dem Namen „Liebesfrühling" bekannt geworden sind. Eine späte, glückliche Liebe hatte den Dichter zu diesen Liedern beseelt; aber sie bezeichnen auch den Höhepunkt seiner Lyrik, denn in ihnen kommt die ganze poetische

Kraft und Fülle des Dichters zu Tage. Mit welcher Wahrheit und Innigkeit weiß er hier das an sich so beschränkte Thema von der Braut-, Gatten- und Vaterliebe zu variiren! Immer neue Seiten, immer neue kleine Freuden entdeckt er an diesem stillen Liebesleben, und weiß es so zu durchsüßen und zu durchblümen, daß man sich überall von dem Frühlingsodem der Liebe umweht fühlt. Und welch ein Schatz deutscher Sinnigkeit und deutscher Zucht sind überdies diese Lieder! An ihnen bewährt sich jenes Wort eines Fürsten: „Wir haben in deutschen Landen noch ein Kleinod vor den Italienern, Franzosen und Spaniern voraus, nämlich den göttlichen und heiligen Ehestand, der in unsern Landen viel höher und christlicher gehalten wird, denn bei ihnen.“ Wie schon bei Chamisso's „Frauen Liebe und Leben“, so muß ich auch hier sagen, daß jedes deutsche Weib diesen Liebesfrühling kennen und Einzelnes daraus wenigstens sich einprägen müßte.

In den drei Sträußen des Liebesfrühlings stellt uns nun der Dichter die ganze Geschichte seiner glücklichen Liebe dar mit all' ihren kleinen und doch so reichen Freuden, mit all' ihren süßen Scherzen und ihrem heiligen Ernste, vom ersten Augenblick des seligen Findens an bis zur Vermählung.

Im ersten Strauße sehen wir das Verlöbniß geschlossen, und wir stehen im Anfangs-Stadium der Liebe, denn die beiden Liebenden wissen ihr Glück noch nicht zu fassen, sie sind noch von seligem Erstaunen befangen über die ungeahnte Wonne und das neue Leben, das sich ihnen durch die Liebe erschlossen hat. Die Geliebte fühlt, daß alle frühere Wonne nur ein Schatten sei gegen die, die sich jetzt in ihrem Herzen entfalte. Ihr ist die Welt in dem Freunde schöner aufgegangen, denn in ihm, als ihrem bessern Ich, fühlt sie sich verklärt und über sich erhoben:

Du meine Seele, du mein Herz!
Du meine Wonn', o du mein Schmerz!
Du meine Welt, in der ich lebe,
Mein Himmel du, darein ich schwebe,

O du mein Grab, in das hinab
Ich ewig meinen Kummer gab!
Du bist die Ruh, du bist der Frieden,
Du bist der Himmel mir beschieden.
Daß du mich liebst, macht mich mir werth,
Dein Blick hat mich vor mir verklärt,
Du hebst mich liebend über mich,
Mein guter Geist, mein beſſ'res Ich.

Der Dichter dagegen findet in Allem, in der Rose, dem Meer und der Sonne seiner Geliebten Bild. In ihrem Blick ist ihm das Räthsel seines Daseins gelös't; durch sie, bekennt er, seien alle seine Dichterträume erst wahr geworden; und um so mehr erscheint es ihm als ein Lohn, daß der Himmel ihn als Wanderer in ihr Haus geführt und in ihr sein Reiseziel und sein Herzgespiel habe finden lassen.

Dann staunt die Geliebte wieder über die tiefe Fülle ungeahnter Lust, die in ihr erwacht ist. Sie fühlt, daß die Liebe nun über sie herrsche und ihr nichts Anderes übrig bleibe, als sich ihr zu ergeben; sie fühlt, daß sie sich losreißen müsse von dem mütterlichen Stamme, und daß ihr in dem Geliebten ihr künftiges Schicksal, entweder ewiges Leid oder ewiges Glück, gegeben sei. Darum will sie denn auch, was sie schon nicht anders kann, ihn unverlierbar besitzen.

Da ich dich einmal gefunden,
Kann ich dich nicht mehr verlieren.
Da du mich einmal umwunden,
Mußt als Kranz mich ewig zieren.
Dich nicht ahnte mein Verlangen,
Eh' dich mir der Himmel gab,
Da ich dich von ihm empfangen,
Nimmt dich keine Welt mir ab.

Im zweiten Strauße sehen wir den Dichter noch im Hause der Braut, aber schon steht die erste Trennung bevor. Die Geliebte hat ihm nun ganz ihr Herz erschlossen und in einen Himmel der reinsten Gefühle schauen lassen. Darum will er denn

auch alles Andre lassen und die Liebe nur singen, die ihn wie mit Naturnothwendigkeit beherrscht.

Ich liebe dich, weil ich dich lieben muß;
Ich liebe dich, weil ich nicht anders kann;
Ich liebe dich nach einem Himmelsschluß;
Ich liebe dich durch einen Zauberbann.
Dich lieb' ich, wie die Rose ihren Strauch;
Dich lieb' ich, wie die Sonne ihren Schein;
Dich lieb' ich, weil du bist mein Lebenshauch;
Dich lieb' ich, weil dich lieben ist mein Sein!

Dann bittet der Dichter Gott, daß er ihm dies Gefühl der Liebe wolkenfrei erhalten möge, damit ihm in jedem Augenblick sein Glück gegenwärtig sei. Sie aber preis't ihn glücklich, daß es sein Beruf sei, die Braut in Liedern zu schmücken und zugleich die ganze Welt damit zu ergötzen, worauf er dann Gott dankt für die Dichtergabe, weil er durch sie eben die Geliebte erfreut.

Nun tritt die Mutter der Braut mit auf. Als sich die Glücklichen streiten, ob sie sein oder er ihr Kind sei, schlichtet sie den Streit durch den Ausspruch, sie seien alle Beide durch die Liebe zu Kindern geworden. Auch bedeutet die Braut ihre Mutter, sie möge nicht glauben, daß sie jetzt die Liebe ihr entziehe, nein, seit sie ihn liebe, liebe sie sie erst ganz, weil sie ihr ein Dasein verliehen habe, das durch ihn so herrlich geworden sei. So singt der Dichter noch von mancherlei Vorfällen, an die sich liebliche Gespräche unter den beiden Liebenden geknüpft haben, und läßt uns einen Blick thun in den süßen Verkehr mit der Braut und das Leben des bräutlichen Hauses, in welchem das Fest des Abschiedes nun allerlei Gäste zusammengeführt hat. Die Trennung des Bräutigams steht bevor. Aber sie ist gefaßt; sie will gern die Aeußerungen seiner Zärtlichkeit entbehren, wenn sie nur weiß, daß er ihr angehört:

Liebster, nur dich sehn, dich hören,
Und dir schweigend angehören;

Nicht umstricken dich mit Armen,
Nicht am Herzen dir erwarmen,
Nicht dich küssen, nicht dich fassen; —
Dieses Alles kann ich lassen,
Nur nicht das Gefühl vermissen,
Mein dich und mich dein zu wissen.

Der Dichter erwiedert ihr darauf, daß seine Liebe kein Rausch sei, keine wilde, schwärmende Sinnesübermeisterung, sondern eine milde, wärmende, haltende Begeisterung, und beruhigt schließt sie:

Jetzo kann ich in die Ferne,
Ruhig, Freund, dich ziehen seh'n,
Und du bleibst gleich einem Sterne
Fest an meinem Himmel steh'n.

Im dritten Strauße sehen wir den Geliebten von dannen ziehen, er trennt sich zum ersten Male von der Braut; aber wie schmerzlich es ihr auch ist, sie fühlt doch heitere Ruhe, denn sie weiß ja nun, er bleibe ihr auf allen Wegen:

Er ist gekommen
In Sturm und Regen,
Ihm schlug beklommen
Mein Herz entgegen.
Wie konnt' ich ahnen,
Daß seine Bahnen
Sich einen sollten meinen Wegen?

Er ist gekommen
In Sturm und Regen,
Er hat genommen
Mein Herz verwegen.
Nahm er das meine?
Nahm ich das seine? —
Die beiden kamen sich entgegen.

Er ist gekommen
In Sturm und Regen,
Nun ist entglommen
Des Frühlings Segen.
Der Freund zieht weiter,

Ich seh' es heiter,
Denn er bleibt mein auf allen Wegen.

Nun singt der Dichter von seiner Wanderung. Er wundert sich, wie die Natur sich ihm jetzt so ganz anders darstellt, seitdem die Liebe sein Auge erhellt hat. Unterwegs träumt er sich zurück in das Haus der Braut, sieht sie im Geiste des Gartens und des Hauses warten und sendet ihr Grüße aus der Ferne:

Die tausend Grüße,
Die wir dir senden,
Ostwind dir müsse
Keinen entwenden.

Zu dir im Schwarme
Zieh'n die Gedanken,
Könnten die Arme
Auch dich umranken.

Du in die Lüfte
Hauche dein Sehnen,
Laß' deine Düfte
Küsse mich wähnen.

Schwör' es, ich hör' es,
Daß du mir gut bist,
Hör' es, ich schwör' es,
Daß du mein Blut bist.

Dein war und bleib ich,
Dein bin und bleib ich;
Schon einmal schrieb ich's,
Noch vielmal schreib ich's.

Und weil der Dichter sich freut, daß er doch noch brieflich mit der Geliebten verkehren kann, so preis't er den, der die Schriftzeichen erfand und es möglich machte, daß der Liebe leises Kosen durch des Meeres Gebraus und den Lärm der Städte seinen Gang gehen kann.

Endlich ist er wieder zur Braut heimgekehrt, und in der Freude des Wiedersehens schüttet sie all' ihr Leid und ihre Sehnsucht gegen ihn aus, das sie in seiner Abwesenheit empfunden,

aber alsbald erzählt sie auch scherzend, was indeß sich im Hause zugetragen. Beider Liebe ist durch die Trennung noch mehr geheiligt. Gott selber ist nun der Dritte in ihrem Bunde geworden, und darum stört sie auch die Liebe nicht im Gebet und in der Fürbitte, die der Eine für den Andern thut:

Ich bin mit meiner Liebe
Vor Gott gestanden,
Ich stellte diese Triebe
Zu seinen Handen.

Ich bin von diesen Trieben
Nun unbetreten:
Ich kann dich, Liebster, lieben
Zugleich und beten.

Bei so geheiligter Liebe brauchen sie denn auch nicht zu zagen, auf ewig sich zu verbinden. Aber vorher betet noch der Dichter zu dem, der aller Lebensführungen Herr ist:

Herr, der du Alles wohlgemacht,
Ich will nichts, was nicht du willst schenken.
Du machst es nicht, wie wir's gedacht;
Du machst es besser, als wir's denken.

Mich geb' ich hier in deine Hand,
Daß du mich meiner Liebsten gebest,
Du hast geschlungen dieses Band,
O daß du's immer fester webest.

O ziehe nicht die Hand zurück,
Die du zum Heil mir ausgestrecket!
Du leitest mich zu meinem Glück?
Gieb, daß dazu kein Weg mich schrecket!

Soll ich mit ihr auf Rosen gehn?
Den Dornenpfad? — Ich geh' in Frieden,
Und sollen wir getrennt hier steh'n,
Laß uns im Himmel ungeschieden.

Nun wird der Bund auf immer geschlossen, und welch' Glück ihnen dadurch geworden ist, das sieht man aus dem Schlußliede, wo es heißt:

O daß zwei Herzen dürften lieben ewig
Wie sie sich fanden, so sich blieben ewig!

Das ist der Gedankengang des Liebesfrühlings, der außer Chamisso's „Frauen Liebe und Leben" und etwa den herrlichen „Liedern aus dem Brautstande" von Wilh. Wackernagel in der deutschen Poesie weniges seines Gleichen hat. Schon bei dieser kurzen Darstellung wird es sich uns aber bewährt haben, was wir schon andeuteten, daß Rückert einen unermeßlichen Reichthum von poetischen Gedanken hat, daß jede Anschauung sich ihm poetisch gestaltet, daß keine Erscheinung an ihm vorübergeht, die nicht durch ihn poetisches Leben und poetische Bedeutung erhielte. Das zeigt sich nun noch mehr in den „Liedern auf den Tod seines Kindes" und in seinen „Haus- und Jahrsliedern", in denen fast jedes innere wie äußere Selbsterlebniß des Dichters abgespiegelt ist. Doch es würde zu weit führen, wenn wir ihm auch durch diese Lieder alle folgen wollten. Wir wenden uns vielmehr zu der Seite seiner Poesie, in der er alle andern Dichter überragt, und die ich als den poetischen Kosmopolitismus bezeichnen möchte.

Rückerts poetische Welt ruht nicht bloß im Vaterlande, in der heimischen Natur, in der durch die Liebe verklärten Häuslichkeit, sondern sie dehnt sich, wie bei keinem andern Dichter über alle Zonen und Nationen der Erde aus und spiegelt das Leben der großen Völkerfamilie in fast zahllosen Bildern ab. Er ist in dem skandinavischen Norden, in Arabien, in Persien, Indien und China ebenso zu Hause, als in Deutschland. Aber er heftet sich nicht, wie Freiligrath, an die äußern Erscheinungen dieser Länder, er giebt uns nicht so sehr pittoreske Schilderungen ihrer Berge, Ströme, Thiere, Pflanzen u. s. w., sondern er bringt uns viel mehr von dort die Gedankenschätze mit, um unsere Nation damit zu bereichern. So ist er bei seinem Herzenszuge nach dem Orient, jener Wiege aller menschlichen Weisheit, der größeste Didaktiker der Deutschen geworden.

Schon in seinen Parabeln, unter denen die mit den Anfangsworten: „Es ging ein Mann im Syrerland", die den

Gedanken ausspricht, daß der Mensch mitten im Leben vom Tod umfangen sei, die beste ist, macht sich sein Bestreben kund, die Poesie in orientalischer Weise als Belehrungsmittel zu gebrauchen. Dasselbe zeigt er in seinen gnomischen Dichtungen, wie in den „Angereihten Perlen", den „Vierzeilen" und anderem Spruchartigen, von dem ich folgende Proben gebe:

Schlage nur mit der Wünschelruth'
An die Felsen der Herzen an,
Ein Schatz in jedem Busen ruh't,
Den ein Verständiger heben kann.

oder:

Was man nicht kann hassen,
Und noch weniger lassen,
O Herz, da ist kein Mittel geblieben,
Als es von ganzer Seele zu lieben.

oder:

Klage nicht, daß dir im Leben
Ward vereitelt manches Hoffen,
Hat, was du gefürchtet eben,
Doch auch meist dich nicht betroffen.

oder:

„Rein gehalten dein Gewand,
Rein gehalten Mund und Hand,
Rein das Kleid von Erdenputz,
Rein von Erdenschmutz die Hand,
Sohn, die äußre Reinlichkeit
Ist der innern Unterpfand!"

und dann das bekannte:

„Du hast zwei Ohren und einen Mund,
Willst du's beklagen?
Gar vieles sollst du hören, und
Wenig drauf sagen.

Du hast zwei Augen und einen Mund,
Mach dir's zu eigen,
Gar Manches sollst du sehen, und
Manches verschweigen.

Du hast zwei Hände und einen Mund,
Lern' es ermessen,
Zwei sind da zur Arbeit, und
Einer zum Essen.

Die Krone seiner didaktischen Poesieen bleibt aber seine „Weisheit des Brahmanen", ein Lehrgedicht in Bruchstücken. Der Dichter tritt hier als ein beschaulicher Brahmane auf und spiegelt, meist in einfachen Gnomen, Parabeln oder Erzählungen, seine Ansichten über Gott und Welt, über das Menschenherz, über die Verhältnisse des Lebens und Fragen der Zeit mit wahrhaft brahmanischer Ruhe und deutscher Tiefe und Fülle ab. Wie die Welt selbst als eine Menge einzelner, oft barock zusammengestellter Erscheinungen sich darstellt, so auch dies tagebuchartig entstandene Gedicht, in welchem die einzelnen Stücke wie bunte Ausstrahlungen und Gliederungen des poetischen Gedankens erscheinen. Aber dennoch ist es ein Meisterwerk; denn trotz seiner oft klappernden Sprache, trotz der pantheistischen Grübelei, die sich hier zeigt, ist doch wieder so viel Tiefsinniges, und Duftig-Reizendes, so viel Plastik, so viel tiefergreifendes Gefühl und eine solche Erhabenheit der Bilder darin, daß Rückert eben durch dies Gedicht den ersten Rang unter unsern Lehr-Dichtern verdient. Wir können natürlich nur sehr wenige Tropfen aus diesem Gedankenmeere schöpfen, aber auch in ihnen wird sich der tiefblaue Himmel der Weisheit spiegeln. Ich wähle folgende Stücke:

Der Vater mit dem Sohn ist über Feld gegangen;
Sie können nachtverirrt die Heimath nicht erlangen;
Nach jedem Felsen blickt der Sohn, nach jedem Baum,
Wegweiser ihm zu sein im weglos dunklen Raum.
Der Vater aber blickt indessen nach den Sternen,
Als ob der Erde Weg er woll' am Himmel lernen.
Die Felsen blieben stumm, die Bäume sagten nichts,
Die Sterne deuteten mit einem Streifen Lichts.
Zur Heimath deuten sie; wohl dem, der traut den Sternen,
Den Weg der Erde kann man nur am Himmel lernen.

Unglücklich ist nicht, wer der Erde Glück verlor
Und Himmlisches dafür im Glauben sich erkor,
Unglücklich auch nicht, wer zufrieden sich behagt
An dieser Welt und nicht nach einer andern fragt;
Unglücklich ist nur, wer die Lust sich sieht geraubt
Am Irdischen und nicht an Ueberird'sches glaubt!

Dein Auge kann die Welt trüb oder hell dir machen;
Wie du sie ansiehst, wird sie weinen oder lachen.
Dein äußeres Auge kannst Du schärfen selbst und üben,
O hüte dich vielmehr, dein inneres zu trüben!
Wenn rein dein innres schaut, das äußre mag erblinden,
Du wirst das helle Bild der Welt im Herzen finden.

Und dann zuletzt:

Die Flamme wächst vom Zug der Luft und mehrt den Zug,
So hält sich Leidenschaft durch Leidenschaft im Flug.
Das Feuer schürt der Wind und löscht das Feuer wieder,
So kämpfet Leidenschaft die Leidenschaft darnieder.
Wie still die Lampe brennt am windbeschirmten Ort,
So ein beruhigt Herz in Andacht fort und fort.

Nächst der „Weisheit des Brahmanen“ folgen an Werth seine „Oestlichen Rosen“, wo er in Art des Göthe'schen westöstlichen Divans von Liebe, Wein und Lebensweisheit singt. Auch hier findet sich viel Liebliches, Aechtlyrisches, nur schade, daß hier auch eine Formenkünstelei eintritt, die Einem manches verdirbt, wie z. B. in dem Ghasel „der gescheiterte Kuß“, wo die Reime: Adamsrippchen, Lippchen, Nippchen, Schnippchen, Perlenklippchen, die durch das Ganze gehen, allen Genuß stören.

Wie die Didaktik, so pflegte Rückert auch die Dramatik und Epik. Seine Dramen indeß, „König Arsak von Armenien“, „Saul und David“, „Heinrich IV.“, „Herodes der Große“ und die politische Komödie „Napoleon“ sind zu unerheblich, als daß wir hier davon reden könnten.

Anders ist es mit seiner Epik. Zeigt er schon in seiner altenglischen Erzählung „Kind Horn“, einem Gemälde des nordi-

schen Heldenlebens von großartiger Composition und seltener Beweglichkeit, das in der heldenkühnen Sprache der Nibelungen gedichtet ist, was er hier vermag: so zeigt er das noch mehr in seinem größeren Epos „Rostem und Suhrab“, das den reinsten Genuß eines Kunstwerkes darbietet. Freilich ist daran zu bedauern, daß wir an ihm kein nationales Epos, sondern ein persisches Mährchen haben. Aber die wunderbare Beweglichkeit, Kühnheit und Formen-Mannigfaltigkeit, die liebliche Naivetät und die staunenerregenden Züge des Heroismus, die hier hervortreten, scheinen mir dafür Ersatz zu bieten, und ich glaube, man stimmt nach Lesung dieses Gedichts völlig mit dem Dichter überein, wenn er selbst von ihm singt:

Das ist des alten Heldenlebens Geist,
Daß, wie du immer ihm entfremdet seist,
Du dich ergriffen von der Herrlichkeit,
Erschüttert fühlst, erhoben und geweiht.

Bei weitem poetisch-werthloser ist sein „Leben Jesu, Evangelienharmonie in gebundener Rede.“ War es hier schon ein Fehlgriff, den Alexandriner zu gebrauchen, so war es ein noch größerer Fehlgriff, die künstlerisch mißrathene Fassung so heiligen und überdies so geläufigen Stoffes zu veröffentlichen. Und dennoch macht die Veranlassung dieser Dichtung dem Dichter große Ehre und läßt einen tiefen Blick in sein Glaubensleben thun. Als nämlich David Strauß durch die Herausgabe seines heillosen „Leben Jesu“ wissenschaftliche Zweifel über die Aechtheit der Evangelien anregte, fühlte sich auch der Dichter davon beunruhigt. Aber anstatt nun durch den Zweifel zu zerfallen mit dem Evangelium, das ihm das Theuerste war, und an dem Hin- und Herreden Theil zu nehmen, rückte er sich die evangelische Geschichte wieder nahe zu Verstand und Herzen, indem er sie in diesem Gedichte für sich poetisch formte. Bei einem Manne, wie er, der sich Nichts anders als in poetischer Form aneignen kann, ist das begreiflich. Nur hätte er diese Dichtung, die allein aus dem per-

sönlichen Glaubensbedürfniß hervorging, auch für sich nur gestalten und sie nicht der Welt sollen dargeboten haben.

So hätten wir denn kurz die Mannigfaltigkeit der Stoffe überschaut, die Rückert behandelte. Man kann sie nicht kürzer und schlagender bezeichnen, als es Dr. Mises gethan, wenn er in einem Gleichniß sagt: „Mir kommt Rückert vor wie eine Art orientalischer Palast aus Tausend und einer Nacht; Alles darin schön geordnet, geschnitzt, getäfelt, blitzend von Gold und Kristall, gekühlt von Weinranken und Springquellen, erhitzt und durchduftet von brennendem Gewürz und von Rosen. Nachtigallen, verzauberte Prinzen, Perlen, Edelsteine, Blumen, Alles spricht; prächtige, goldene Sprüche stehen an den Wänden, bloß Menschen sprechen nicht darin, aber die würden auch nicht hineinpassen mit ihrer armen, kranken, zerrissenen Seele. Angebaut ist aber an diesen Palast eine kleine Hütte, worin Rückert selbst wohnt, und daran ein Garten mit heiterm Grün und einer verständig lispelnden Quelle.“

War es nun schon schwierig, von dieser Welt poetischen Stoffes ein abgerundetes Bild zu geben: so ist es das noch mehr in Bezug auf die Fülle der Formen, in denen Rückert diese Stoffe behandelt.

Schon deßhalb gebührt ihm in Hinsicht der Formengebung der Preis, weil er alte, gewöhnliche Kunstformen mit einer vorher ungeahnten Gewandtheit in Reim und Rhythmus neu gestaltete. Zu welcher Kraft gedieh nicht unter seinen Händen das Sonnett, wie wir das bei seinen geharnischten Sonnetten schon erwähnten. Ebenso zeichnete er sich in der Terzine aus, in der er durch sein „Edelstein und Perle“ wenigstens Chamisso am nächsten kommt. Und ist in dieser Dichtung auch die Form nicht immer gefällig, so entschädigt dafür wieder der liebliche Inhalt. Solch eine mährchenhafte Auffassung der Natur, solch eine Vereinigung der quellendsten und doch zugleich maaßhaltigen Phantasie mit der zartesten Sinnigkeit und erquickendsten Gemüthlichkeit, solch ein vertrauliches und verträgliches Mit- und Durcheinanderleben der

Natur und geistigen Wesen, wie es sich hier findet, hat ihres Gleichen nicht einmal in Rückert's Dichtungen selbst. Auch die kleineren, unbedeutenden Formen, die Dreizeilen, Ritornellen, Sicilianen, Vierzeilen u. s. w. haben bei ihm neues Leben gewonnen. Während sie bei andern Dichtern uns gar nicht interessiren, ziehen sie uns bei ihm gerade vorherrschend an. Und wie oft liefert er uns nicht Formen, die er rein aus sich selbst geschaffen hat und die wie ungesucht mit dem Gedanken gewachsen zu sein scheinen? Wer hat so lieblich das Geschwätzige der Kindersprache darzustellen gewußt, als er, in seinen fünf Märlein „Vom Büblein, das überall hat mitgenommen sein wollen", „Vom Bäumlein, das andre Blätter hat gewollt" u. s. w.; wer hat in lieblichen Anklängen so die Vogelsprache nachzuahmen gewußt, als er, in seinem seelenvollen Liede „Aus der Jugendzeit, aus der Jugendzeit"; wer hat das Stürmisch-Kecke der Naturelemente so zu charakterisiren verstanden, als er, in seinem Gedicht „Lüfteleben:"

Wär' ich die Luft, um die Flügel zu schlagen,
Wolken zu jagen,
Ueber die Gipfel der Berge zu streben,
Das wär' ein Leben!

Tannen zu wiegen und Eichen zu schaukeln,
Weiter zu gaukeln,
Seele den flüsternden Schatten zu geben,
Das wär' ein Leben! ꝛc.

Und wer hat so die Reime in seiner Gewalt, wie er, der mit ihnen spielt wie ein Löwe mit der Maus! Man höre nur einen Vers aus seinem „Sommerliede", das in der Reimkunst den Minnesängern gleich kommt, indem fast jedes Wort einen Reim trägt:

Seinen Traum — lind wob — Frühling kaum,
Wind schnob. Seh't, wie ist der Bluthentraum verweht!
Wie der Hauch — kalt weht! Wie der Strauch — alt steht!
Der so jung gewesen ist vorher!

Rückert hat aber nicht allein die alten Formen verjüngt, er hat auch gänzlich neue eingeführt. Aus den Gärten des Orients verpflanzte er das Ghasel, eine persische Form, in der der Reim in der zweiten Zeile der ersten Strophe immer wie ein Echoruf wiederklingt. Eben daher brachte er uns auch die Makame, eine Art humoristischer Novelle in gereimter Prosa, die er so meisterhaft dem Hariri nachbildete, daß hier der Wettkampf der deutschen Sprache mit der arabischen als ein überlegenes Spielen mit derselben erscheint. Auch die Sloka, jene indische Strophe mit einfachem Rhythmus und dem Getümmel von riesenhaften Wortformen, hat er in seinem „Nal- und Damajanti", einem Epos, welches des Weibes Treue verherrlicht, unserer Literatur angeeignet. Und so ist fast keine Form in der Poesie der Erdenvölker, sei es im Süden, Norden, Osten oder Westen, zu der er nicht die deutsche Sprache fähig gemacht hätte. Es ist deßhalb so überaus treffend, was Andersen von Rückert urtheilt, wenn er sagt:

„Gleich dem Vogel auf sich Rückert schwingt
In des Sprachgebiets Umhegung,
Alles tanzt gleich, Alles klingt,
Jedem Buchstab' wird Bewegung.
Besser kennt er, als wir's ahnen,
Dichtergarten bunt Gemisch.
In der Sprache der Germanen
Ist er wie im Fluß der Fisch."

Das sei genug über Rückert. Freilich kann ich nun nach allem Diesen nicht leugnen, daß Rückert in das Schlimmste verfallen ist, was einem Dichter begegnen kann, in Nachahmung seiner selbst, das heißt in Carrikatur seiner eignen Formen; freilich ist nicht zu leugnen, daß manche seiner Lehrgedichte ermüdend sind, daß seine Lust am Kindlichen nicht selten in's Kindische, seine beschauliche Einfachheit nicht selten in Lahmheit überzugehen droht: aber wir müssen auch bedenken, daß es nicht Jedem, wie Göthen, gegeben ist, in ewig neuen Verwandlungen die ganze Laufbahn

künstlerischer Entwickelung gleichmäßig durchzugehen, und müssen uns damit begnügen, daß Rückert seine ihm eigenthümliche Aufgabe gelös't hat, das Wort beachtend, womit er selbst seinen Liebesfrühling schließt:

Ein Vollendetes hienieden
Wird nie dem Vollendungsdrang.
Doch die Seel' ist nur zufrieden,
Wenn sie nach Vollendung rang;
Ich bin mit dem zufrieden, was ich lebt' und sang.

Rückert's Einfluß war zu groß, als daß nicht auch andere Dichter in seine Fußstapfen hätten treten sollen*). Er war den Weg in den Orient vorangegangen und hatte uns von dort die Schätze der Weisheit gebracht. Was Wunder, daß ihm nun Andere nachfolgten, um wenigstens uns von den Naturwundern des Morgenlands zu singen, da er die Gedankenfülle desselben schon fast erschöpft hatte. Was Wunder, daß ein Heinrich Stieglitz in seinen phantasiereichen „Bildern des Orients", und ein Graf Alexander von Würtemberg, jener rüstige Wanderer in Afrika's Wüsten, in seinen glutvollen „Liedern des Sturms" in Rückert's Weise einschlug? Freilich wurde die Vorliebe für den Orient nun zur Manie, die in Freiligrath auf ihren Höhepunkt gelangte; freilich wurden darüber nun nationale Stoffe vernachläßigt: aber wer will denn leugnen, daß dies nicht selbst national deutsch war, da den Deutschen von jeher, wie nach Italien, dem Sitz der Kunst, so auch ein Heimweh nach dem Oriente, der Wiege der Weisheit und des Wunderglaubens, beseelte? Aber auch in der eigentlichen Didaktik konnte Rückert's Vorgang nicht ohne Einfluß bleiben. Selbst seine künstlerisch werthlose Evangelienharmonie rief ein anderes Werk, „das Laienevangelium" von Sallet hervor, in welchem freilich das Leben und die Lehre

*) Es folgen hier natürlich nur die namhaftesten Schüler Rückert's, sonst hätten vor Allem Dichter, wie Frdr. Güll und Franz Pocci, die Verfasser der „Kinderheimath in Bildern und Liedern", sowie W. Hey, der Verfasser der „Spekter'schen Fabeln" erwähnt werden müssen, die vorzüglich in den von Rückert angeschlagenen Ton der Kinderpoesie eingingen.

des Herren nur dazu mißbraucht ist, politisch-liberale Reflexionen darauf zu pfropfen. Noch mehr regte seine Weisheit des Brahminen den durch seine jeanpaulisirenden Novellen schon vorher bekannten **Leopold Schefer** zur Didaktik an. Dieser gefühlvolle Dichter, den die sinnige Contemplation eines reichen Herzens zum Poeten machte, ist durch sein „Laienbrevier“ wohl der bedeutendste Nachfolger Rückert's. Das Gedicht, in welchem er die Summe seiner innern und äußeren Erfahrungen tagebuchartig in einer Reihe von poetischen Meditationen zusammenstellte, wird heutzutage von Manchen, denen es an tieferer, christlicher Erkenntniß fehlt, als eine Art Andachtsbuch gebraucht. Ein ärgerer und gefährlicherer Mißgriff läßt sich nicht denken, da diese Dichtung, so angewandt, nur in anderer Weise verderblich ist, als etwa Tiedge's Urania oder Witschel's Morgen- und Abendopfer, die wohl eine sentimentale Religiosität, nicht aber gesunde, christliche Frömmigkeit fördern können. Auch dem Laienbrevier fehlt es ja nicht an christlichen Anklängen, ja es sind in diesem deren bei weitem mehr, als in der rationalistischen Urania: aber dennoch ist es bei der durchaus pantheistischen und optimistischen Weltansicht, auf der es ruht, nicht nur vom positiven Christenthume ziemlich leer, sondern auch an vielen Stellen schon durch seine spekulative Färbung zur Erbauung ganz untauglich. Achtet man nur darauf, wie der Dichter den persönlichen Gott in das Göttliche überhaupt verflüchtigt und dieses nur im Menschen oder gar in der bewußtlosen Natur erkennt, wie er die Fortdauer des Menschen wesentlich vom Wirken abhängig macht, wie er, der Wahrheit zuwider, alle Gegensätze und Contraste der Wirklichkeit aufhebt, alle Erscheinungen im ewigen Sonnenglanze sieht und die Erde, die doch der Sünde und des Jammers genug aufzuweisen hat, durchweg heilig spricht: so wird man wohl allmälig verlernen, dieses Buch als Förderungsmittel christlicher Frömmigkeit zu gebrauchen, und es als solches gänzlich verwerfen müssen. Sobald man es aber rein als poetisches Kunstwerk ansieht, mag man sich mit ihm aussöhnen können, denn da läßt sich nicht leugnen, daß sich hier eine

Gegenseitigkeit des Natur- und Gemüthslebens, eine kindliche Innig- und Sinnigkeit in der Form männlichen Ernstes zeigt, wie sie doch selten ist. Dem Dichter, der in seinem abgegränzten Stillleben das ihm gemäße Glück der Beschaulichkeit gefunden, ist Nichts unbedeutend und beziehungslos. An das Kleinste, das er in seinem Kreise findet, weiß er das Höchste anzuknüpfen, und an jedem Rosenstrauche am Wege entzündet sich seine Andacht, mit jedem Vogel steht er in Sympathie. Dabei leuchtet überall eine sittliche Reinheit und ein so liebevolles freundliches Gemüth hindurch, daß man unmöglich unerwärmt bleiben kann, zumal wieder so treffende Wahrheiten und heilsame Mahnungen darin vorkommen. Wie wahr dies Alles ist und wie sehr vor Allem die sinnige Naturbetrachtung diese Dichtung auszeichnet, das möge folgende Probe beweisen, mit der wir diese Vorlesung schließen:

Nun ist ein großer Wundersaal geöffnet,
Der Frühlingssaal! so groß, daß See und Inseln,
Die Hügel Troja's und dein Vaterland
Wie kleine Kindergärtchen drinnen liegen!
So alt, daß Abel ihn erkennen würde;
So neu, daß ihn der Silbergreis bestaunt,
Der achtzig mal durch seine Pracht gewandelt;
So warm, daß Bathseba noch einmal gern
Umweht von seinen Düften badete;
So reich, daß Salomo nur schauen möchte
Den Weinstock Augen und die Feigen Blätter
Gewinnen! und der Saal so licht, daß droben
Die Lerche selbst, die graue Lerche, sieht,
Die unter ihrem wolkenhohen Liede
In grüner Saat, in stillem Neste brütet;
So bald verschlossen, daß die Hyacinthe
Hervorzubrechen eilt und abzublühn;
Daß jede Welle unaufhaltsam fließt,
Als habe sie nicht auf ein Wörtchen Zeit!
So schön, daß auch Homer mit blinden Augen
Noch einmal weinen würde! Und so lieb,
Die Todten Priamus und Helena,
Und Karl der Große und Napoleon,

Sie möchten im Gefängniß ihrer Gruft
Ein kleines, kleines Fensterchen nur haben,
Um einen Blick hinaus zu thun zum Himmel —
Nur groß genug, das Ohr daran zu legen,
Ein Viertelstündchen lang das Bienensurren
Und das Geruf der Vögel anzuhören,
Zu weinen und, nach langem Schlaf gestärkt,
Sich wieder hin zu langem Schlaf zu legen,
Dem schweren Schlaf der Todten! — Doch du lebst
In dieser Werkstatt zarter Wunderwerke,
In der kein Hammerschlag erklang, kein Pinsel
Wo übrig steht — kein Meister sichtbar schuf —
Und doch ist Alles fertig! Wundersam!
Nur Wolken fliegen weg, die Wasser trugen!
Nur Wasser rauschten fort, die Wiesen netzten,
Und lächelnd still, als ob sie Nichts gethan,
Steht hell die Sonn' am Himmel, doch noch sichtbar
Den Menschen! Aber der, der Alles thut,
Der Meister ist nicht einmal sichtbar, lächelt
Selbst nicht einmal — der Frühling ist sein Lächeln.

Siebente Vorlesung.

A. v. Platen. — Dessen Gegner K. L. Immermann. — Volksthümliche Schriftsteller: B. Auerbach, J. Gotthelf, K. Stöber, G. Jahn, C. A. Wildenhahn u. s. w.

H. V.

In der letzten Vorlesung hatten wir gesehen, wie Heine's Nachlässigkeit in der Form ihren vollsten Gegensatz fand in den Dichtern, die wir die Dichter neuer, formeller Bestrebungen nannten. Unter diesen betrachteten wir zuerst Fr. Rückert, den wir seiner bewundernswürdigen Herrschaft über die Sprache und seiner formellen Allseitigkeit wegen als den Heros der poetischen Form unter den Deutschen hinstellten.

Aber eben dieses Streben nach Allseitigkeit in der Form, so sehr es an sich verdienstlich war, brachte doch bei Rückert jene Schwäche hervor, durch die er nicht selten ungenießbar wird, jene Formenüberladung, jene Künstelei und Spielerei in der Form, kurz jenes auswüchsige Wesen in der äußern Gestaltung der Poesie, das hie und da in seinen Dichtungen mit wuchernder Kraft um sich greift. Je mehr nun bei dem großen Einflusse Rückert's diese Ueberfülle und schrankenlose Mannigfaltigkeit der Form für die Entwickelung unserer Poesie von großer Gefahr war, um so mehr muß es uns als ein Zeichen noch gesunder Triebkraft der-

selben erscheinen, daß neben Rückert noch ein anderer Dichter zur Geltung kam, der es sich im Gegentheil zu seiner Aufgabe machte, die Poesie in formeller wie materieller Hinsicht gleichsam auf Einen Punkt zusammenzudrängen, weil er in den Jahren seiner Bildung an sich selbst erfahren hatte, wie diese Sucht nach Allseitigkeit am Ende wieder zur totalsten Einseitigkeit führe.

Dieser Dichter war der Graf **August von Platen-Hallermünde.** Geboren zu Ansbach, mithin wie Rückert ein fränkischer Baier, verfolgte er zuerst die militairische Laufbahn, wandte sich aber nach Vollendung des Feldzuges von 1815 mit großem Eifer den philologischen Studien zu, die je länger je mehr großen Einfluß auf seine poetische Weise gewannen. Durch sie mit der Literatur alter und neuer Zeit auf's Innigste vertraut geworden, persönlich angeregt durch den freundschaftlichen Verkehr mit Schelling, dessen begeistertster Schüler er in Erlangen war, und durch den Umgang mit Göthe, Uhland und Rückert, vor Allem aber durch seinen Aufenthalt in Italien, dem Lande seiner Sehnsucht, künstlerisch gefördert, ist er eine poetische Persönlichkeit geworden, die an Eigenthümlichkeit ihres Gleichen nicht leicht findet.

Wollen wir diese Eigenthümlichkeiten zunächst im Allgemeinen erkennen, so wird nichts rathsamer sein, als zwischen ihm und Rückert eine Parallele zu ziehen.

Wir erwähnten schon so eben, daß Rückert vorzüglich danach strebte, in seiner Poesie die Mannigfaltigkeit der poetischen Form nach allen Seiten hin zu entfalten, weßhalb er denn auch versuchte, jede Kunstform, mochte sie uns noch so fremd sein, unserer Poesie anzueignen. In Platen dagegen zeigte sich nicht so sehr ein Streben nach Fülle als vielmehr nach der höchsten Reinheit der Form. Finden wir deßhalb bei Rückert neben großer Schönheit auch oft große Fehlerhaftigkeit der Reime und der Skansion, Verrenkungen der Sprache, Ungeheuerlichkeiten in der Wortbildung, Ungelenkigkeiten in der Wendung und andere Formverirrungen: so macht es bei Lesung der Platen'schen Gedichte dagegen beständig den angenehmsten Eindruck, zu sehen, wie er auf

Reinheit und Frische des deutschen Ausdrucks sorgsam hält, wie er in Reim und Rhythmus mit der vollsten Strenge den Gesetzen der Metrik nachkommt und sich überhaupt nie Verstöße weder gegen den Geist unserer Sprache noch gegen die Regeln der Verskunst zu Schulden kommen läßt. Platen steht daher in Bezug auf künstlerische Technik ohne alle Frage über Rückert. Mit diesem Unterschiede Platen's von Rückert hängt dann auf's Genaueste eine andere Eigenthümlichkeit des erstern zusammen.

Rückert hatte sich in seinem Streben nach Formenfülle vorherrschend dem Orient zugewandt, dessen Poesie eine fast vegetative Kraft zu immer neuer Gestaltung in sich birgt. Versenkt in die Studien morgenländischer Dichtung hatte er gemäß der Wahlverwandtschaft seines Geistes mit derselben jene arabeskenartige Buntheit ihrer äußeren Gewandung sich angeeignet und war bald als weisheitkündender Brahmine, bald als ein zweiter Firdusi, bald als arabischer Erzähler aufgetreten. Zwar hatte nun Platen anfangs sich ebenso im Orient poetisch angesiedelt, indeß im Grunde war er doch seiner ganzen Natur nach zu wenig im Morgenlande zu Hause, als daß er es dort lange hätte aushalten sollen, denn in seinem Streben nach Reinheit und Vollendung der poetischen Form konnte ihm der in der Form so vielgestaltige, aber auch barocke und überladene Orient keine vollgültigen Muster bieten. Solche konnte er nur in Hellas und Latium finden, wo die heitere Klarheit und Simplicität der Form ihre Heimath hat; und darum wandte er denn dem Morgenlande den Rücken und ging nicht bloß im wirklichen Sinne des Worts nach Italien, sondern suchte nun auch dort unter den Wundern des klassischen Alterthums, unter den hehren Gestalten Roms und Griechenlands in seiner ganzen poetischen Richtung ein Römer und Grieche zu werden. Hatte Rückert daher, eigentlich nur um es nicht unversucht zu lassen, beiläufig auch das antike Versmaaß gebraucht: so führte Platen dagegen, ohne indeß, wie Klopstock, den Reim zu befeinden, diese griechischen, reimlosen Metra wieder auf's Neue in unsere Lyrik ein und behandelte sie mit einer solchen

Meisterschaft, hauchte ihnen vor Allem eine solche Fülle des Wohllauts ein, wie es vor ihm durchaus unerreichbar schien. So ist denn Platen der deutsche Pindar geworden und hat unter allen deutschen Dichtern, wenn wir Klopstock, als dem Bahnbrecher, den ersten Preis darin zugestehen müssen, in der Ode den zweiten Preis errungen. In dieser Dichtungsgattung gerade hat er die ganze Kraft seines Formentalents so sehr beurkundet, daß man nur auf ihn hinweisen darf, wenn es sich fragt, ob unsere Sprache fähig sei, auch ohne Reim den höchsten Wohlklang zu entwickeln, denn ich kenne keinen neueren Dichter, der ihm in dieser Hinsicht an die Seite zu stellen wäre, als vielleicht der unglückliche Hölderlin, mit dem er überhaupt manche Aehnlichkeit hat.

Doch diese Reinheit, diese Plastik der Form ist auch am Ende das Einzige, worin Platen's Bedeutung beruht. Eine unmittelbare Dichternatur, die den lebendigen Quell poetischer Begeisterung in sich trug, und bei der das Schaffen aus innerstem Drange hervorging, so daß es ihr zum Genuß geworden wäre, war er nicht. Dazu fehlte es ihm an jener kindlichen Innigkeit, an jener Fülle der Phantasie und des Gemüths, die jeder wahre Dichter besitzen muß, und für die alle äußere Schönheit der Sprache und der Metrik doch nicht entschädigen kann. Und dieser Mangel bei ihm zeigt sich sogar in seiner Form. Denn so rein, so sauber ausgeschliffen, so vollendet diese auch ist, oft genug, wie sich nicht leugnen läßt, fehlt es ihr doch am blühenden Colorit, und wenn wir dies bei Rückert hie und da in zu großer Ueppigkeit finden, so streift dagegen bei Platen die poetische Form nicht selten an das Kalte und Marmorne an.

So gehen denn beide Dichter Rückert und Platen, obwohl sie nach ihrem Formentalent überhaupt verwandt sind, doch gerade in der Form in vielen Beziehungen auseinander. Noch mehr thun sie dies aber in Betreff ihrer Individualität. An Rückert, wie Sie sich erinnern werden, mußten wir die sittliche Reinheit und

Würde seiner Poesie, so wie die gesunde Gesinnung loben, in der er fast alle Dichter unserer Neuzeit überragt. An Platen's poetischer Persönlichkeit ist das mit dem besten Willen nicht möglich. Er stellt sich uns zwar als ein selten durchgebildeter Geist, als ein kräftig-männlicher Charakter dar, voll hoher Begeisterung für Kunst und Vaterland, aber während in Rückert der tiefste Seelenfrieden sich überall kund giebt, erscheint Platen's Innere von den krampfhaften Schauern tiefen Zwiespalts durchzuckt, und durch die reinsten und vollsten Klänge seiner Dichtungen vernehmen wir ein Seufzen des ewigen Menschen, der weder in sich noch im Leben sich heimisch fühlt. So sagt er selbst:

Es hat das Herz sich nie zurecht gefunden
In dieses Lebens ird'schen Paradiesen.
— — — — — — — — — —
Und frühe fühlt' ich in verlass'nen Stunden
Mich auf mein eignes, dunkles Selbst verwiesen,
Und früh begann ein unaussprechlich Sehnen,
Die Brust durch Seufzer mächtig auszudehnen.

Wenn daher bei Rückert Form und Inhalt sich meistens sättigen, so bildet bei Platen der Inhalt zu der Ruhe und Gediegenheit seiner Form oft einen peinlichen Gegensatz, so daß diese seine Ruhe nicht als natürlich, nicht als die schöne Genügsamkeit eines völlig abgeschlossenen Gemüthes, sondern als künstlich, als ein bloßer Schleier erscheint, unter welchem der Schmerz der inneren Zerrissenheit und der Kampf der Leidenschaften um so gewaltiger tobt. Und das war auch wohl nicht anders möglich. Dichtete Rückert immer zunächst um seines Selbstgenusses willen, so that es Platen vorherrschend vom Durst nach Ruhm gestachelt; hatte Rückert über seiner inneren umfriedeten Welt die äußere vergessen, so verwickelte sich dagegen Platen in allerlei Kämpfe gegen seine Neider und Gegner und glühte fast beständig in Zorn gegen dieselben; hatte Rückert seine Welt gefunden in seiner Häuslichkeit und dem maaßhaltigen Lebensgenuß, so schlürfte dagegen Platen

bald in vollen Zügen von der Lust der Welt, bald wollte er den Becher mit Ekel von sich werfen. Daher denn auch diese öftere Wiederkehr fast beängstigenden Lebensüberdrusses, dieser Alpdruck, der auf seinen Poesieen liegt, und der sich vor Allem in folgendem Sonnette ausspricht:

Wem Leben Leiden ist und Leiden Leben,
Der mag nach mir, was ich empfand, empfinden,
Wer augenblicks sah jedes Glück verschwinden,
Sobald er nur begann danach zu streben;

Wer je sich in ein Labyrinth begeben,
Aus dem der Ausgang nimmermehr zu finden,
Wen Liebe darum nur gesucht zu binden,
Um der Verzweiflung dann ihm hinzugeben;

Wer jeden Blitz beschwor, ihn zu zerstören,
Und jeden Strom, daß er hinweg ihn spüle
Mit allen Qualen, die sein Herz empören,

Und wer den Todten ihre harten Pfühle
Mißgönnt, wo Liebe nicht mehr kann bethören —
Der kennt mich ganz, und fühlet, was ich fühle.

Und obwohl er in einem andern Sonnett sich mit Verachtung von der Welt wegwendet, merken wir doch nicht, daß er Ruhe findet, wenn er auch versichert:

Hätt' ich nicht jedes Gift der Welt erprobet,
Nie hätt' ich ganz dem Himmel mich ergeben,
Und nie vollendet, was ihr liebt und lobet.

So finden wir denn bei Platen dasselbe schon, was man bald nachher nach dem Vorgange Heine's den Weltschmerz zu nennen pflegte. Und der war nicht bloß, wie man so gerne vorgeben möchte, in dem großen politischen Unglücke seiner Zeit begründet, an welchem er freilich Antheil nahm, sondern er beruhte vielmehr in der unseligen Krankhaftigkeit seines Inneren. Wie hätte er sich sonst auch von dem kleinen Misère seiner Zeit, von den Geschmacksverirrungen derselben so anfechten, und mehr durch sie reizen lassen können, als es billig, klug und schön war! Wahrlich

auf seinen poetischen Feldzügen gegen Kotzebue, die Schicksalstragödieendichter und vor Allem gegen den sonst so ehrenwerthen Immermann, — eine so großartige Ansicht des Lebens und der Kunst ihn auch zu diesen trieb, — zeigte er doch so viel persönliche Reizbarkeit und Bitterkeit, so viel Mangel an sittlicher Würde, daß ein reiner Genuß dieser polemischen Dichtungen nicht möglich ist. Und das strafte sich denn auch an ihm durch sich selbst. Kann man doch nicht leugnen, daß Platen in dieser leidenschaftlichen Polemik seine schönsten Kräfte verzehrte, mit denen er ohne dieses Treiben sicherlich zu höheren Schöpfungen und vor Allem zu größerer Gedankenfülle fähig geworden wäre, da leider der poetische Gehalt oft genug bei ihm hinter der Form zurücktritt.

Wie diese persönliche Reizbarkeit, so ließ ihm auch zeitlebens sein Ruhmdurst keine Ruhe. Bei keinem Dichter der Neuzeit klingt so überall bewußtes Selbstlob durch, Keiner verkündet sich selbst vor aller Welt so geflissentlich Nachruhm und Unsterblichkeit, Keiner redet mehr davon, wie Großes er leiste und künftig noch leisten werde, und wie er durch seine Größe bereits den Neid Anderer erregt habe, als Platen. Er that dies in einem solchen Maaße, daß er sich in dem Gedichte „Selbstlob" sogar gegen die Anklage der Eitelkeit vertheidigen mußte. In diesen Versen sagt er freilich, daß er nie sich selbst gerühmt habe, sondern den Genius, der ihn besucht habe, den göttlichen Gast in seinem Gemüthe, nicht aber sein sterbliches, flüchtiges, irdisches Nichts. Indeß was heißt das im Grunde anders, als zugestehen, was er von sich weisen will. Jener göttliche Gast ist doch mit andern Worten sein Talent; und das war eben die Anklage, die man mit Recht gegen ihn erhob, daß er sein eigenes Talent, seine literarische Bedeutung vor aller Welt besinge. In dieser Beziehung hat er nun zwar Aehnlichkeit mit Rückert. Auch dieser zeigt oft ein lebhaftes Bewußtsein seiner Dichtergröße; aber wenn diese Selbstbewunderung bei Rückert naiv erscheint, so erscheint sie bei Platen reflektirt. Rückert glaubt wirklich an sich, unbekümmert darum, was die Welt von ihm halte; Platen will aber die Welt

an sich glauben machen; er preis't sich nicht aus Lust an sich selbst, denn er ist eigentlich immer auf der Flucht vor sich selber, sondern er preis't sich, um sich über die Andern, die er verachtet, zu erheben. Um Ihnen eine Probe solches Selbstlobes zu geben, will ich Ihnen nur seine Grabschrift vorlesen, die er sich selbst geschrieben:

Ich war ein Dichter und empfand die Schläge
Der bösen Zeit, in welcher ich entsprossen;
Doch schon als Jüngling hab' ich Ruhm genossen,
Und auf die Sprache drückt' ich mein Gepräge.

Die Kunst zu lernen war ich nie zu träge,
Drum hab' ich neue Bahnen aufgeschlossen,
In Reim und Rhythmus meinen Geist ergossen,
Die dauernd sind, wofern ich recht erwäge.

Gesänge formt' ich aus verschied'nen Stoffen,
Lustspiele sind und Mährchen mir gelungen
In einem Styl, den Keiner übertroffen.

Der ich der Ode zweiten Preis errungen,
Und im Sonnett des Lebens Schmerz und Hoffen,
Und diesen Vers für meine Gruft gesungen.

Steht Platen durch diese Coquetterie mit sich selbst hinter Rückert zurück, so überragt er ihn wieder durch seine patriotische Begeisterung. Rückert hatte sich bald nach den Befreiungskriegen ganz der politischen Welt abgewandt und wie Göthe quietistisch abgeschlossen gegen den Drang der Außendinge. Platen dagegen hielt bis an sein Ende das Herz offen für die Schicksale Deutschlands und ließ sich leider nur zu sehr davon beunruhigen. In einer Zeit, wo man sich für die Nachwehen des Krieges durch Lebenslust entschädigen wollte, stand er deßhalb mit seiner fast fieberhaften Freiheitsliebe so einsam und unverstanden da, daß er auch aus dem Grunde den deutschen Boden verließ, um unter der Bläue des hesperischen Himmels das Siechthum seines Vaterlandes zu vergessen. Aber auch dort fand er, der Vergällte, keine Ruhe, denn auch hierher folgte ihm seine innere Qual, die, wie

wir schon sahen, freilich noch mehr aus seiner eignen sittlichen Zerrissenheit, als aus seiner patriotischen Sympathie hervorging. Und so ging er denn, wie sein Herzensverwandter, der Lord Byron, auf classischem Boden einem frühen Tode entgegen und fand im Garten der Villa Landolina zu Syrakus, in dessen Nähe sich der Grabhügel des Aeschylus erhebt, seine Gruft.

Nachdem wir nun so Platen im Allgemeinen charakterisirt haben, liegt uns ob, seine Dichtungen selbst näher in's Auge zu fassen. Auch er hat sich in allen Dichtungsgattungen versucht, in keiner aber so glücklich als in der Ode. Abgesehen von der vollendeten Form derselben, die wir schon hervorgehoben haben, tritt vor Allem in seinen politischen Oden eine Klarheit, eine Energie und Kernhaftigkeit des Gedankens hervor, wie wir sie bei den romantischen Sängern der Befreiungskriege bei weitem nicht vorfinden. Aus ihnen können wir vor Allem erkennen, wie der Ruf der Völker nach Freiheit in seiner Seele ein nachhaltiges Echo gefunden und welch' eine tiefe Erkenntniß er hatte von den Verhältnissen und Forderungen der Gegenwart. Zwar hat er aus seiner dunkeln Seele heraus auch hier Manches dunkler gesehen, als es wirklich war, wie z. B. in der schönen Ode „Kassandra", wo er seine Furcht vor dem Andrang russischer Barbarei ausspricht; zwar hat er in zu voreiliger Kühnheit seine Stimme zu den Thronen erhoben, von denen er ungeduldig Hilfe erwartete, wie das seine Oden „An Franz II.", „An Karl X." und an den damaligen „Kronprinzen von Preußen" beweisen: aber andrerseits sehen wir ihn doch, auf klarerer Einsicht in die Gegenwart fußend, auch tiefe Blicke in die Zukunft thun, die sich in neuerer Zeit bewahrheitet haben. Wer prophezeite, wie er, in seiner Ode an Karl X. so bestimmt und doch so lange vorher, daß an Louis Philipp's Haupte die Ruhe Europa's hänge? Wer hat in der kräftigen Einheit des gesammten deutschen Vaterlands das einzige Mittel zu seiner inneren Stärke und äußeren Sicherheit so deutlich erkannt und hat diesem Gedanken so muthige Worte verliehen, als er? Darum waren es denn auch vor Allem seine

politischen Oden, die ihm, freilich erst nach seinem Tode, wo man überhaupt erst seine Schwächen vergessen lernte, wegen ihrer Hutten'schen Freimüthigkeit Bewunderer zuzogen.

Aber auch seine anderen Oden, denen kein politischer Gedanke zum Grunde liegt, zeichnen sich durch den Reiz der Form, wie durch Adel der Gedanken und Anschauungen aus. Dahin gehört die Ode „der bessere Theil", wo er das stille, sanfte Mariaherz im Gegensatz gegen die der Thätigkeit zugewandten Marthaseele preis't, sowie die Ode „Florenz" und die mit dem Titel „der Vesuv im Dezember 1830", in der er uns ein prächtiges Gemälde italiänischer Natur mit ihrem Contraste zwischen vulkanischer Unruhe und mondlicher Nachtstille entwirft.

Als Odendichter war Platen zu den einfachen Klängen des Liedes durchaus nicht fähig. In seinen Liedern, die sämmtlich aus seiner Jugendzeit herstammen, bricht schon zu oft jene Reflexion, jene Kühnheit und Erhabenheit hervor, die sich mehr zu der Ode eignet. Aber dennoch findet sich auch hier Einzelnes, was sich durch tiefes, lyrisches Gefühl und Melodie der Sprache auszeichnet. Vor Allem das beste unter diesen ist das kleine Lied, worin er den Zauber seelenvoller Menschenstimme besingt:

Laß tief in dir mich lesen,
Verhehl' auch dies mir nicht,
Was für ein Zauberwesen
Aus deiner Stimme spricht?

So viele Worte dringen
An's Ohr uns ohne Plan,
Und während sie verklingen,
Ist Alles abgethan.

Doch drängt auch nur von ferne
Dein Ton zu mir sich her,
Behorch' ich ihn so gerne,
Vergess' ich ihn so schwer!

Ich bebe dann, entglimme
Von allzurascher Glut:

Mein Herz und deine Stimme
Versteh'n sich gar zu gut!

Hat Platen im eigentlichen Liede wenig geleistet, so entwickelte er in seinen romanzenartigen Dichtungen eine desto größere Kraft der Lyrik. Hier hat er durch Anschaulichkeit und die seelenvollste Musik der Sprache das Höchste in der Poesie erreicht, so daß Dichtungen, wie „der Pilgrim vor St. Just" und „das Grab im Busento" immerfort ihren Werth behalten werden. Ist an dem ersteren schon die ächtlyrische Wahl des Moments zu loben, da er hier Carl V. darstellt, wie er eben um Einlaß in das Kloster St. Just bittet: so ist noch mehr die Anschaulichkeit der nächtlichen Situation und die gelungene Darstellung des greisenhaften Bewußtseins von der Vergänglichkeit alles irdischen Glanzes zu bewundern. Und welche Macht hat hier nicht der Ton der Sprache, wie ist in den langen schweren Versen die ganze Lebensmüde des melancholischen Kaisers ausgedrückt, der im Angesichte des Todes der Welt und weltlicher Ehre gänzlich entsagt hat:

Nun bin ich vor dem Tod den Todten gleich,
Und fall' in Trümmer, wie das alte Reich.

Auch das zweite „das Grab im Busento", wo er die Bestattung des Gothenkönigs Alarich im Bette des Busentoflusses besingt, ist in Ton und Behandlung vortrefflich. Wie entspricht nicht der stolze Vers dem stolzen Heroismus, der hier mit markigen Zügen geschildert wird, und wie anschaulich stehen nicht die hehren Heldengestalten der Gothen vor uns, trotz der geisterhaften Einrahmung, die das Gedicht hat?

Sind schon diese beiden Romanzen fast liederartig und streifen so sehr an die Musik an, daß sie auch componirt sind, so thun dies andere noch mehr, indem sie durch ihren subjektiven Gehalt und ihre ganze Aeußerlichkeit geradezu den Uebergang von der Romanze zum Liede bilden. Dahin gehört folgendes, durch den refrainartigen Reim mächtig wirkende Gedicht:

Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht,
Und fühlte mich fürder gezogen,
Die Gassen verließ ich, vom Wächter bewacht,
Durchwandelte sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Das Thor mit dem gothischen Bogen.

Der Mühlbach rauschte durch felsigen Schacht,
Ich lehnte mich über die Brücke,
Tief unter mir nahm ich der Wogen in Acht,
Die wallten so sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Doch wallte nicht eine zurücke.

Es drehte sich oben, unzählig entfacht,
Melodischer Wandel der Sterne,
Mit ihnen der Mond in beruhigter Pracht,
Sie funkelten sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Durch täuschend entlegene Ferne.

Ich blickte hinauf in der Nacht, in der Nacht,
Ich blickte hinunter auf's Neue:
O wehe, wie hast du die Tage vollbracht!
Nun stille du sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Im pochenden Herzen die Reue!

Es ist hier nicht allein der Wohlklang des Reimes, der uns an diesem Gedichte anzieht, noch vielmehr spricht der Contrast an zwischen der unruhigen Welle hier unten und dem ruhigen friedlichen Gang der Sterne da droben, der dem Dichter als ein Abbild von der Flüchtigkeit des eignen Lebens und dem Ernste der Ewigkeit erscheint und ihn in Reue versenkt.

Als Lyriker hat nun Platen aber vor Allem großes Verdienst um die Ausbildung des Sonnetts. Eine solche Rundung und Lieblichkeit der Form bei so seltener Beweglichkeit und solcher Fülle von Gedanken und Anschauungen, wie er sie insbesondere in seinen „Sonnetten auf Venedig" zeigt, findet man in dieser engumrahmten Kunstform in unserer ganzen deutschen Literatur so leicht

nicht wieder. Der Dichter schildert hier die Eindrücke, die er von Venedigs Anblick empfängt. Die Kirchenpracht, die alten Säulengänge der Dogen, der sonnenbeglänzte Markusplatz, die erhebende Aussicht von dem Markusthurme auf das Meer, die Alpen und die Laguneninseln, der liebliche Genuß der Gondelfahrten in abendlicher Kühle, die Kunstwerke eines Gian Bellin, Titian und Paolo Veronese, so wie die blühenden Frauengestalten in den Gassen, das Alles tritt uns hier lebendig und wahr vor die Seele. Ich will nur zwei dieser Sonnette hier mittheilen:

1.

Es scheint ein langes ew'ges Ach zu wohnen
In diesen Lüften, die sich leise regen;
Aus jenen Hallen weht es mir entgegen,
Wo Scherz und Jubel sonst gepflegt zu thronen.

Venedig fiel, wiewohl's getrotzt Aeonen:
Das Rad des Glücks kann nichts zurückbewegen;
Oed' ist der Hafen, wen'ge Schiffe legen
Sich an die schöne Riva der Sclavonen.

Wie hast du sonst, Venetia, geprahlet,
Als stolzes Weib mit goldenen Gewändern,
So wie dich Paolo Veronese malet!

Nun steht ein Dichter an den Prachtgeländern
Der Riesentreppe, staunend, und bezahlet
Den Thränenzoll, der nichts vermag zu ändern.

2.

Hier seht ihr freilich keine grünen Auen,
Und könnt euch nicht im Duft der Rose baden,
Doch was ihr saht an blumigen Gestaden,
Vergeßt ihr hier und wünscht es kaum zu schauen.

Die stern'ge Nacht beginnt gemach zu thauen,
Um auf den Markus Alles einzuladen:
Da sitzen unter herrlichen Arkaden
In langen Reih'n Venedigs schönste Frauen.

Doch auf des Platzes Mitte treibt geschwinde,
Wie Canaletto das versucht zu malen,
Sich Schar an Schar, Musik verhaucht gelinde.

Indessen wehn auf ehr'nen Piedestalen
Die Flaggen dreier Monarchie'n im Winde,
Die von Venedigs altem Ruhme strahlen.

Daß Platen wie Rückert auch orientalische Formen einführte, ist schon erwähnt worden. Besonders ist die Ghasele und Kasside von ihm mit Vorliebe behandelt worden.

Wie nun Platen in diesen eintönigen Reimspielformen doch noch bedeutsame und ansprechende Gedanken auszudrücken weiß, ist freilich zu bewundern; indeß ob unserer Poesie durch die Behandlung dieser Formen wirklich ein wesentlicher Nutzen erwachsen ist, steht doch wohl dahin. Nur eine dieser Ghaselen wähle ich hier aus, vor Allem deßhalb, weil sie Platens ruhmdürstige Persönlichkeit charakterisirt:

Früh und viel zu frühe trat ich in die Zeit mit Ton und Klang,
Und sie konnten kaum empfinden, was dem Busen kaum entsprang;
Nicht den Geist, der scharf und sicher in des Lebens Auge blickt,
Nicht die zarten Klagelaute jener Seele voll Gesang.
Kalt und ahnungslos und schweigend, ja mit Hohn empfing sie mich,
Während sie um nied're Stirnen ihre schnöden Zweige schlang.
Mir indessen, dem im Busen Thatenunruh wühlt' und gohr,
Diente selbst der Schmerz als Maske, wenn ich tiefe Schmerzen sang.
Doch getrost! vielleicht nach Jahren, wenn den Körper Erde deckt,
Wird mein Schatten glänzend wandeln dieses deutsche Volk entlang.

Der Inhalt dieses Ghasels führt uns nun am besten über zu seinen polemischen Dramen, durch die er in unserer Literatur am meisten Aufsehen machte, denn demselben bitteren Mißmuth über die ihm fehlende Anerkennung, derselben stolzen Verachtung, die er hier ausspricht gegen die von der Zeit gepriesenen Dichter, gegen die niederen Stirnen, um die die Zeit ihre schnöden Zweige schlang, machte er auch in diesen Dramen Luft. Daß auch seine begeisterte Liebe für die Kunst gegenüber den Geschmacks-

verirrungen seiner zeitgenossischen Poesie, gegenüber dem Matten, Formlosen, Unklaren und Sentimentalen in der Literatur ihn zu der Abfassung derselben getrieben habe, das zu leugnen, wäre freilich ein Unrecht, aber jener Mißmuth über Verkennung, jener Stolz auf sein Talent war doch mit ein Hauptfaktor in dieser literarischen That Platen's.

In diesen polemisch-satyrischen Lustspielen nun, in der „verhängnißvollen Gabel" und dem „romantischen Oedipus", suchte Platen den griechischen Lustspieldichter Aristophanes nachzuahmen, weßhalb man ihn denn auch schon längst den deutschen Aristophanes genannt hat. Ob ihm aber dieser Name gebührt, fragt sich. Denn hat er auch alle Aeußerlichkeiten des Aristophanes wiederzugeben gewußt, den einfachen Bau der griechischen Komödie mit ihren Parabasen, jenen Ansprachen des Dichters an das Publikum, worin er dasselbe mit den Tendenzen des Stücks bekannt macht; hat er auch die Verse so wie die groben Reden des griechischen Komödieendichters nachzuahmen verstanden: jener freimachende Welthumor, der in jedem aristophanischen Stücke zu Tage kommt, geht ihm hier doch völlig ab.

Die erste unter diesen Komödieen war „die verhängnißvolle Gabel", in welcher er die Carrikirung der antiken Schicksalsidee, wie sie in Müllner, Houwald und Grillparzer auftrat, lächerlich zu machen sucht. In wie weit ihm dies gelungen ist, werden wir am besten erkennen, wenn wir uns den Inhalt des Stücks vergegenwärtigen. Dem Juden Schmuhl ist auf der Plesse bei Göttingen die Salome als Gespenst erschienen und hat ihm eröffnet, daß in Arkadien, wo sie einst Familienahnfrau war, in dem Gehöft des Schäfers Mopsus ein Schatz ruhe, der in einer metallnen Kiste verschlossen sei. Sie fordert ihn auf, ihn zu holen, gebietet ihm aber zugleich, behutsam dabei zu sein, denn an dem Schatze, der ihr Erbtheil sei, hafte Blutschuld. Sie habe nämlich einst vor einer Spinne so aufgeschrien, daß ihr Gemahl, der eben beim Essen gewesen, sich die Gabel in den Schlund gestochen habe; so sei sie unschuldiger Weise an ihres Mannes Tod

Schuld geworden und müsse nun umhergehen, bis der Letzte ihres Geschlechts, das von dieser fortgeerbten Gabel viel Unglück leiden werde, verschieden sei. Aber leider habe ihr Urursohn Mopsus noch zwölf gesunde Kinder. Schmuhl macht sich nun nach Arkadien auf, um den Schatz zu entwenden, da er aber nicht daran kommen kann, stiehlt er wenigstens das Tischzeug des Mopsus bis auf eine einzige Gabel, jenes Erbstück von der Salome. Diese Gabel spukt denn nun auch im Hause des Mopsus bis an's Ende. Zunächst ersticht Mopsus seine Frau, die Phyllis, und seine zwölf Kinder damit, weil er ihrer ledig sein will, um, einer fixen Idee gemäß, mit seinem Schatze nach dem Vorgebirge der guten Hoffnung zu ziehen und sich dort ein Rittergut zu kaufen. Schmuhl, der, als Robinson Crusoe verkleidet, schon sein Vertrauen erworben, begleitet ihn dahin, in der Hoffnung, unterwegs noch des Schatzes mächtig zu werden. Der Schultheiß des Mopsus, Damon, der mit dem Schmuhl, seinem alten Universitätsfreunde unter einer Decke steckt und längstens auch schon nach dem Schatze ausgewesen ist, hat unterdeß mit Schrecken die Leichen der Phyllis und ihrer Kinder gefunden, wird aber von seinem Amtsdiener Sirmio, dem sein Plan, die Phyllis zu entführen, nun zu Wasser geworden ist, selbst für den Mörder gehalten, weil er von ihm eben angetroffen wurde, als er die blutige Gabel in der Hand hielt. Aus Furcht, als vermeintlicher Mörder hingerichtet zu werden, entflieht nun auch Damon und trifft unterwegs im Gasthaus zur Gabel den als englische Lady verkleideten Mopsus und den Schmuhl. Aus Begier nach dem Schatze will er den Mopsus Nachts, wo er in seiner Nähe schläft, mit der Gabel erstechen, die er, ohne es zu wissen, noch bei sich vorfindet. Mopsus aber, so eben von bösen Träumen erwacht, die ihm die Hölle vorspiegeln, erbittet von dem Damon die Gabel, um durch den Tod seiner Gewissenspein selbst ein Ende zu machen. Er ersticht sich und vermacht im Sterben dem Damon und dem Schmuhl die Schatzkiste. Doch gleich nach seinem letzten Athemzuge öffnet sich dieselbe und

statt des Schatzes kommt vor die Augen der betrogenen Erben Salome, die nun erlös'te Ahnfrau, hervor.

Man sieht, wie der Dichter hier vorzüglich gegen die abenteuerliche Eigenthümlichkeit der Schicksalstragödieendichter zu Felde zieht, nach welcher sie an leblose Dinge eine schicksalsvolle Bedeutsamkeit knüpften und diese benutzten, um ganze Geschlechter damit umzubringen, und wie er hier die Grundansicht dieser fatalistischen Tragiker, daß ein launenhaftes Schicksal über die Menschen herrsche und sie wider ihren Willen gleichsam zu Verbrechen zwinge, in ihrer ganzen Lächerlichkeit darzustellen sucht! Indeß mit wahrhaftem Humor geschieht das nicht; bittere Ironie, prunkhafter Spott und leidenschaftliche Persiflage treten dafür an die Stelle. Wird in der Salome die Grillparzer'sche Ahnfrau, werden in der Gabel die fatalistischen Ingredienzen der Müllner'schen Schuld persiflirt: so fehlt es in den Parabasen des Stücks auch nicht an deutlichen Seitenhieben auf diese Dichter selbst. Als Probe dieser gesinnungslosen Poesie diene nur folgendes Stück aus der Parabase des zweiten Akts. Nachdem der Dichter den Kotzebue besprochen hat, von dem er sagt:

Er schmierte, wie man Stiefel schmiert, vergebt mir diese Trope,
Und war ein Held an Fruchtbarkeit wie Calderon und Lope,

fährt er in Bezug auf Müllner fort, den er als einen Nachkommen Kotzebue's darstellt:

Der Advokat in Weißenfels und ähnliche Gesichter,
Die klein, wie er, als Menschen sind und groß, wie er, als Dichter!
Wir sehen einen solchen Knirbs nach Lorbeerzweigen schielen,
Weil er geborgt ein Trauerspiel aus zehen Trauerspielen,
Indeß er euch nur Scheußliches und Niegeschehnes zollte,
Das man, und wär es auch geschehn, mit Nacht bedecken sollte.
Schneemännern gleichen solcherlei Tragödieenverfasser;
Karrikaturen sind sie heut' und morgen sind sie Wasser.

Die zweite satyrische Komödie Platen's ist der „romantische Oedipus", worin er gegen die formlose Unklarheit und Zerflossenheit der Romantik zu Felde zieht. Der Anlaß zu diesem Stücke

lag in dem Angriffe, den Immermann und Heine auf den Dichter gemacht hatten, und von dem er in Italien noch Kunde erhielt, weßhalb denn auch Platen hier vor Allem Immermann zum Stichblatte wählte und ihn unter dem Namen Nimmermann als den Repräsentanten aller Schäden unserer Literatur darstellte.

Gleich im ersten Akte werden wir auf den durchgängigen Schauplatz des Stücks, auf die lüneburger Haide geführt. Das personificirte Publikum als Reisender kommt so eben dort an und erfährt von dem Chor der Haidschnucken, daß der Dichterheros Nimmermann als Besitzer einer Schäferei sich hier aufhalte. Entzückt hierüber wünscht es mit dem Angebeteten, an dessen Cardenio es sich so sehr ergötzt hat, Bekanntschaft zu machen, worauf denn der Chor beide einander vorstellt. Nach kurzen Präliminarien eröffnet aber Nimmermann mit wichtiger Miene dem Publikum, daß er soeben darüber aus sei, den Oedipus des Sophokles umzudichten, da er an diesem gepriesenen Stücke überaus viele Fehler und insbesondere als Hauptfehler das Räthsel der Sphinx erkannt habe. Denn dieses Räthsel bezeichne zwar den Menschen als ein Ding, das des Morgens auf vier, des Mittags auf zwei und des Abends auf drei Füßen gehe, aber obgleich der Dichter den Oedipus als Mann auf zwei Füßen gehen lasse und ihm als Greis in der Blindheit den Stab als dritten Fuß gebe, so lasse er ihn doch im ganzen Stücke nirgends auf allen Vieren gehn. Diesen und andere Fehler habe er nun ausgemerzt und ein ganz neues Stück daraus geschaffen, das er sich erlaube, jetzt dem Publikum vorzustellen. Dieses ist ganz entzückt, geht so lange hinter eine spanische Wand, bis Nimmermann die Puppen geordnet hat, und dann beginnt das Zwischenspiel, eine totale romantische Verbalhornisierung des antiken Meisterstücks, die den zweiten, dritten und vierten Akt umfaßt. Gleich im Anfang kommt denn auch wirklich Oedipus als kleines Kind vor, das auf allen Vieren geht. Den Höhepunkt bildet aber die Scene, wo die Sphinx auftritt. Sie verlangt nicht die Lösung eines Räthsels, sondern nur ein fehlerloses Distichon als Straßenzoll. Darum geht denn nun die Schar

der Dichter, worunter insbesondere Fr. Kind ist, an ihr vorüber und jeder reicht ihr auf einer Schreibtafel ein Distichon. Aber sie wirft sie alle in den Abgrund, bis endlich Oedipus mit einem fehlerlosen Distichon kommt, und sie sich selbst in's Orchester stürzt. So geht der tollste Unsinn, als Persiflage der tollen Romantik, bis an's Ende des Zwischenspiels. Im fünften Akte sehen wir nun das Publikum ganz erstaunt über dies Stück, und ein über das andere Mal ruft es aus: „O zum Entsetzen meisterhaft"! Der aus Deutschland in die lüneburger Haide exilirte „Verstand" aber, der auch dem Stücke zugesehen, macht es so herunter, daß sich der Enthusiasmus des Publikums, durch seine Rednergabe überwältigt, doch schon anfängt abzukühlen, als auf einmal Nimmermann selbst auftritt und den Tribut des Beifalls fordert. Seine persönliche Erscheinung stimmt das Publikum augenblicklich wieder so um, daß es den Verstand, der mit derbem Tadel auf Nimmermann losfährt, an Grobheit mit einem tyroler Jäger vergleicht. Doch nun wird es gar arg, denn sobald Nimmermann von Tyrol hört, fährt ihm sein „Trauerspiel aus Tyrol" durch den Kopf und er wird wahnsinnig, weßhalb denn das Publikum sich ganz von ihm abwendet und ihn in's Tollhaus führt.

Das ist der Verlauf dieses Stücks, in welchem Platen übrigens nicht bloß Immermann, sondern alle Dichter und Anhänger der Romantik schonungslos geißelt. Vor Allem bekommen Houwald und Raupach, den er Raupel nennt, und neben diesen Müllner, Fouqué, Kind u. A. schmerzliche Seitenhiebe, ja selbst an Tholuck und der Frau von Krüdener läßt er seine Galle aus.

So unübertrefflich das Stück nun auch in der Form ist, die aber der Dichter auch hier oft genug selbst belobt, so blickt doch aus dem Ganzen eine so hochfahrende Eitelkeit, ein so vergälltes Gemüth, ein so bitterer Hohn hervor, daß es trotzdem keinen erquickenden Genuß bietet. Immermann, der tief Geschmähte, rächte sich durch sein Pamphlet „der im Irrgarten der Metrik herumtaumelnde Cavalier" und in seinem Mährchen „Tulifäntchen", ließ aber später seinem Gegner dennoch alle

mögliche Ehre widerfahren, indem er in seinem Münchhausen sagt: „der Graf von Platen kommt in die Regensburger Walhalla, und er gehört auch hinein, trotz aller seiner Thorheiten und Mißgriffe“.

Platen versuchte nun seine dramatische Kunst auch an andern Stücken, unter denen der „gläserne Pantoffel“ und „der Schatz des Rhampsinit“ die besten sind. Das erste Stück ist eine launige Verschmelzung der Mährchen von Aschenbrödel und vom Dornröschen, die tiefes Studium der Volkspoesie, aber auch den Einfluß Schelling'scher Philosophie zeigt. Das zweite rückt die bekannte Fabel des Herodot in die neue Zeit und theilt offene Hiebe gegen die Hegel'sche Philosophie aus, so daß hier ein Gemisch alter Züge und neuer Zuthat entsteht. Indeß beide Stücke haben mit Recht nie ihre Leser gefunden. Es fehlt ihnen, wie der verhängnißvollen Gabel und dem romantischen Oedipus, an der ächten Popularität.

Auch auf dem Gebiete der Epik bewegte sich Platen, und hier hat er nicht Unerhebliches geleistet. Sein Mährchen „der Rosensohn“ und sein umfangreicheres Gedicht „die Abassiden“ sind überaus liebliche Dichtungen, vorzüglich das letztere, ein orientalisches Mährchen in neun Gesängen, durch welches er, wie er selbst gesteht, dem Publikum, das ihn als bitter verschrien habe, auch seine Süßigkeit einmal beweisen wollte, ist ein durchsichtig klares Gedicht, reich an Bildern und doch episch einfach, das mit wohlthätiger Wärme erfüllt und in gleichmäßiger, sanfter Spannung erhält. Nur Schade, daß hier eben der aus den Mährchen der tausend und einen Nacht entnommene Stoff, die Abenteuer der wandernden Söhne des Chalifen Harun al Raschid, so wenig tieferes Interesse hat.

So hätten wir denn die literarische Wirksamkeit Platen's überschaut. Seine Größe beruht allein in der Vollendung der Form, nicht im Gehalt seiner Dichtungen, in denen innere Zerrissenheit, eitles Selbstlob, kalter Stolz und Mangel an wahrer poetischer Begeisterung leider zu vorwiegend sind, als daß man ihm mit Freuden die Anerkennung zollen könnte, nach der er im

Leben mit maaßloser Begier lechzte. Seine bittere Polemik wurde zur Nemesis seines Lebens, denn durch sie verzehrte er die Ruhe seines Herzens wie seine poetischen Kräfte und zog sich die Feindschaft ehrenwerther Männer zu, unter denen Immermann doch wohl der beachtenswertheste bleibt.

Wir wenden uns deßhalb zu diesem seinem gehaßtesten Gegner, zumal dieser bei seiner isolirten Stellung in unserer neueren Literatur nirgends besser Platz findet, als hier, wo wir genöthigt waren, schon öfter auf ihn hinzuweisen.

Karl Leberecht Immermann, ein geborner Magdeburger, der sich die längste Hälfte seines Lebens aber in Düsseldorf aufhielt, wo er 1840 in voller Manneskraft starb, ist ein merkwürdiges Beispiel davon, wie man auch das an sich löbliche, mannhafte Streben nach Selbstständigkeit zu seinem eignen Schaden übertreiben kann. Immermann war ein Mann; sein Name war der ritterliche Wahlspruch seines Lebens. Diesem Namen hat er Ehre gemacht. Stark und stolz, streng und herb, kühl und klar, energisch und besonnen, nirgend seine Natur verleugnend, vielmehr überall mit entschlossenem Sinne und aufgeschlagenem Visir vorschreitend im Leben und in der Kunst, gegen Hoch und Niedrig, Freund und Feind, ist er immer derselbe, immer Mann geblieben. Diesem männlichen Geiste entsprach sowohl seine äußere Athletengestalt als auch sein lakonisches Benehmen, das aller zu persönlichen Annäherung überall Schranken setzte, und nur in Augenblicken der Erregung war er zur vertraulichen Mittheilung und weicheren Hingabe fähig. Und hiebei war nicht der Mangel an Herz, sondern vielmehr jene ächt männliche Scheu vor allem Falschen, Affektirten und Sentimentalen Schuld, die bei ihm, ich möchte sagen, zur ehrenwerthen Leidenschaft geworden war. Sein gerader Sinn suchte überall rücksichtslos das Wahre, das Natürliche, die Unmittelbarkeit des Lebens, wie es aus den Gemüthern der Menschen strömt; und wo er darum irgendwo nur etwas Unächtes und Gemachtes in einer Persönlichkeit oder Zeiterscheinung fand, da verwarf er sie sogleich im Ganzen und Großen und konnte

sogar einseitig werden bis zur Ungerechtigkeit. Eine solche Charakterstärke ist zumal im Vergleich gegen die Schwäche und Haltlosigkeit, die sich in unserer Zeit so oft in der Männerwelt findet, gewiß zu achten; und man kann sich freuen, daß wir unter unsern neueren Dichtern, von denen so viele an dieser Charakterlosigkeit laboriren, auch eine Persönlichkeit wie Immermann vorfinden. Aber wie an aller menschlichen Stärke zugleich auch immer eine tödtliche Schwäche haftet, so war es auch bei ihm.

Immermann's Mannhaftigkeit war nicht ohne große Selbstgenügsamkeit, ohne Ueberschätzung der eignen Kraft, ohne eigensinnigen Stolz; und eben seine an sich löbliche Männlichkeit ließ ihn nur zu sehr vergessen, daß er, wie wir Alle, nur ein Bruchstück im Ganzen, ein Glied in einer größeren Kette war. Daher kam denn auch sein unglückliches Talent, sich zu isoliren, das keiner unserer Dichter, selbst der im Wahnsinn verkommene Grabbe und der neuere Julius Mosen, in dem Grade besaß, wie er. Wie er schon auf der Universität Halle sich in einer höchst auffälligen Weise von den dortigen Verbindungen separirte und eine ganz aparte Erscheinung in der Studentenwelt war, so ist er es auch auf seiner spätern Laufbahn in der Gemeinschaft unserer neueren Dichter geblieben. Nie hat er irgend einer bestimmten Schule angehört, nie hat er irgend einer hervorstechenden Richtung gehuldigt, nie hat er sich dem in der Literatur herrschenden Tone akkomodirt. Hatte er sich auch selbst die beiden Granitpfeiler seiner Bildung in dem Studium Göthe's und Shakespeare's gebildet, und von der Romantik seine Färbung geliehen: so war doch seine Auffassung als Schüler und Zögling derselben immer so frisch, so naturkernig, daß er gleich Anfangs den Eindruck eines werdenden Originalgenies machte. Und so stand er denn bis gegen das Ende seines Lebens in vornehmer Kälte und starrer Haltung da, unbekümmert um die Menge und die unabweisbaren Richtungen der Zeit, weil er weder das freilich zweideutige Talent besaß, bei jener sich beliebt zu machen, noch auch Hingabe genug hatte, um das Wahre und Berechtigte in diesen anzuerkennen.

Aber eben diese Sucht nach Selbstständigkeit, die sich in dieser Abgeschlossenheit ausspricht, so sehr sie ursprünglich auch in einer edlen Mannesnatur beruhte, wurde, wie alles Leidenschaftliche im Menschen, zu einer Schicksalsmacht über ihn, die seiner ganzen Stellung den Charakter der Vereinsamung und Verlassenheit gab. Fehlte es ihm schon zur höchsten Wirkung seiner ganzen Natur nach am Zarten, Milden, Süßen, kurz an dem weiblichen Elemente des Dichters, oder war dies doch wenigstens bei ihm mehr zurückgedrängt von seinem durchaus männlichen Geiste, der mit seinem scharfen Verstande, seinem ehernen Willen nicht zur Hingabe und zum Empfangen, sondern zum Beherrschen und Gestalten geartet war: so war es auch bei dieser seiner Abgeschlossenheit von dem, was das Publikum bewegte und erregte, kein Wunder, daß dieses ihn mit Gleichgültigkeit und Verkennung strafte. Nie faßten seine Dichtungen, bis auf die letzten, in dem Herzen des Volkes rechte Wurzel, theils weil sie zu künstlerisch klug und zu wenig menschlich bewegt waren, theils weil sie fast gar nicht eingingen auf die Interessen desselben. Hätte das Publikum den Dichter, den es nur aus der Ferne kannte, seinem persönlichen Grundtypus nach kennen lernen können, so würde es ihn und seine Werke höher angeschlagen haben, aber daß es ihn eben nicht kannte, daran war sein herbes, selbstgenügsames, starres Wesen Schuld.

An dieser seiner mannhaften, aber zugleich eigensinnigen, zur Trennung und Opposition geneigten Natur lag es denn auch, daß er in so vielerlei Fehden gerieth. Einerseits war es wohl nicht anders möglich und deßhalb auch entschuldbar, daß sein gerader Sinn in unserer geschraubten und verkünstelten Zeit auf Widerspruch und Kampf stieß, und in dieser Beziehung zeigte er sich als einen Ehrenmann, der immer von gerechtem Zorn glühen muß, wenn ihm eine Zumuthung kommt, die den Adel seines Charakters oder die Freiheit seines Geistes verkümmern will. Andrerseits aber ließ er sich von seiner leidenschaftlichen Rücksichtslosigkeit und seiner Neigung, in Allem, was seiner Natur entgegenstand, beabsichtigte Feindschaft zu erblicken, zu Kämpfen verleiten, die mehr Rumor machten,

als wesentlichen Nutzen stifteten. Dahin gehört denn auch sein Kampf gegen Platen. Wie es auffallen muß, daß er, der Trennungssüchtige, in dieser Fehde sich eine Zeit lang mit Heine verbinden konnte, der seinem Charakter nach eigentlich sein Antipode ist, so kann es andrerseits wieder gar nicht Wunder nehmen, wie zwei Männer, wie Platen und Immermann, die an Selbstgenügsamkeit sich so ähnlich waren, so scharf aneinander geriethen. Bei Beiden kam in diesem Kampfe der persönliche und poetische Charakter zu Tage, bei Platen seine weibische Eitelkeit, bei Immermann sein männischer Stolz, bis endlich der gerade, wahrheitsliebende Sinn des Letzteren in jenem vorhin mitgetheilten Geständniß doch endlich den sittlichen Sieg feierte. War Platen entrüstet über die Immermann'sche Dramatik, die freilich des Wunderlichen viel hat, so war Immermann, der allen Wortkram haßte, empört über die bloß formelle Kunst Platen's; und so war diese Fehde denn ein Kampf auf der einen Seite um die Geltung der Form, auf der andern um die Geltung des poetischen Kerns, aber die Früchte dieses Kampfes, wie es scheint, genießen wir noch nicht.

Das über Immermann's Stellung überhaupt und über sein Verhältniß zu Platen insbesondre. Ich habe nun schon gesagt, daß Immermann bis zuletzt zu keiner rechten Popularität kommen konnte. Ihm fehlte der Glanz und die Liebe, welche die Menschen gewinnt; und zu einer intimeren Verbindung mit moderner Dichtkunst, die ihm dies hätte geben können, fehlte ihm wiederum die Liebe, welche Genossen sucht und das Trennende schonend übersieht. Am schlimmsten ging es ihm wohl mit seinen Dramen, die trotz ihrer gelungenen Anlage und schönen Ausführung im Einzelnen nie recht auf der Bühne heimisch wurden. Sein „Cardenio und Celinde", den ja auch Platen in seinem romantischen Oedipus angriff, ging zu nackt in bunte, grelle Dinge ein und verletzte das sittliche Gefühl, ohne doch etwa durch Schönheit zu entschädigen; sein „Trauerspiel in Tyrol", das den Heldentod Andreas Hofer's zum Gegenstand hat, vermischte die so naheliegende Wirkiichkeit zu sehr mit der Welt des Wunders und behandelte

überdies einen Enthusiasmus, der schon verraucht war, sein „Kaiser Friedrich II." hatte, wie bisher alle Hohenstaufen, in dramatischer Form, wenig Erfolg, und sein „Alexis" endlich, eine tragische Trilogie, worin er einen der blutigen Familiengräuel des russischen Despotenhauses darstellt, hatte des Schreckens zu viel und bewegte sich zu sehr in den Linien der zornigen Schönheit. Von allen seinen Dramen leiden aber wohl die „Verkleidungen" am meisten an sittlicher Frivolität. So schoß denn Immermann, weil er sowohl seine Zeit, als auch seine eignen Kräfte nicht kannte, stets fehl; aber glücklicher Weise hatte er auch innere Kraft genug, um sich immer wieder erfolgreich zu erneuern. Nachdem er diese dramatischen Vorstudien gemacht hatte, ging er zu epischen Gestaltungen innerlicher, moderner Interessen über und versuchte diese zuerst in seinem „Merlin", in welchem er den ewig jungen Faustmythus im Gewande der Artussage behandelte. Indeß, so heldenhaft er hier auch mit seinem Stoffe rang, so treffend er besonders an den erhabenen, weniger an den innigen Stellen seine Sprache dem Gegenstand anpaßte, so schien seine spröde Natur sich hier doch an dem tiefsinnigen Stoffe nur abzuarbeiten, ohne ihn recht in Fluß zu bringen, insofern er die spekulative Innerlichkeit immer noch zu sehr von der Phantastik der romantischen Allegorie und Mystik überwuchern ließ. Anders stand es mit seinem Romane „Die Epigonen", worin er offenbar einen Wilhelm Meister der modernen Verhältnisse schreiben wollte. In diesem Werke trat der Dichter zum ersten Male aus der Phantastik in das wirkliche, uns nahe stehende Leben über, indem er hier die Zustände unserer Literatur zum Sujet nahm, und zeigte auch in der Form eine Ruhe, Behaglichkeit und Ueberschaulichkeit, wie wir sie nur bei Göthe finden. Dieses Werk, das zuerst einigen Erfolg hatte, scheint ihm denn auch fernerhin die Richtung auf den Roman gegeben zu haben, der unstreitig sein eigentliches Feld war, da er in dieser weitbegränzten Dichtungsform sein episches Wesen in voller Breite ausdehnen und seinen Witz, seine Satyre, wie sein persönlichstes Leben darin an den Mann bringen konnte. So schuf er denn, nach-

dem er im „Opfer des Schweigens“ sich nochmals dramatisch versucht hatte, in seiner letzten Lebenszeit den „Münchhausen“, einen Roman, der nicht allein der glänzendste Beleg dafür ist, wie Immermann, jemehr er fortschritt, immer kräftigere und frischere Anläufe zu nehmen verstand, sondern auch, abgesehen von der persönlichen Entwickelung des Dichters, der beste Roman des vorigen, vielleicht auch des jetzigen Jahrzehends ist. Es scheint fast, als ob Immermann erst jene lange Leidensschule der Erfolglosigkeit hatte durchmachen müssen, um zuletzt noch ein so wahrhaft nationaler Dichter zu werden, als der er sich hier zeigt. Denn nachdem er lange umhergetappt hatte nach Stoffen, die dem Interesse der Nation zu ferne lagen, mag er, eben durch die Erfahrung gewitzigt, eingesehen haben, daß er die Nation nur gewinnen könne, wenn er einen Griff in das Volksleben thue. Und er hatte sich nicht verrechnet. Eben daß er in diesem Romane sich mit seiner männlichen Natur in das derbe, patriarchalische Leben der westphälischen Bauern, die zu seiner nächsten Nachbarschaft gehörten, versenkte und uns erquickliche Charaktere aus festem Gusse und gutem Schrot und Korn darstellte, wie wir sie dort in Westphalen wirklich finden, eben daß er uns hier auf deutschen Boden, unter deutsche Sitten, deutsche Schicksale versetzt, das war es, was dem Romane ein Lesepublikum von der Zahl und Art verschaffte, wie kein anderer Roman unserer Zeit je bekam und auch verdient. Freilich verleugnete nun Immermann auch in diesem Meisterwerke seine isolirte Stellung nicht, indem er hier von ironischer Höhe herab Welt und Zeit betrachtet und seine satyrische Geißel über sie schwingt. Denn das verfallende Schloß Schnick-Schnack-Schnurr, in welchem der Held, ein Abkömmling des bekannten Lügenmünchhausen, auftritt, und worin sich uns ein Schauplatz von Witz, Satyre, Lüge und Abenteuerlichkeit eröffnet, ist nichts anders, als die bitterste und geistreichste Carikatur auf unsere Zeit und Zeitgenossen. Gießt aber Immermann in diesen Münchhausiaden die zersetzende, kritische Säure über die Gegenwart aus, so läßt er dagegen in dem positiven Theil des Werks, in der Schilderung westphälischen Bauern-

lebens und der Erzählung von Oswalds und Lisbeths Liebesgeschichte wieder die frischen Quellen seines männlich-kernigen Wesens springen und führt uns Gestalten volksthümlicher Wirklichkeit entgegen, die eine wahre Herzensstärkung sind. Was für ächte und schöne Menschen sind das nicht, dieser Hofschulze, dieser Patriotencaspar, dieser rothhaarige Knecht, dieser Diakonus, dieser Oberamtmann aus dem Schwarzwalde, dieser Oswald und seine blonde Lisbeth! Nie ist das deutsche Volksleben mit so festen Zügen wiedergegeben worden, wie in dieser Oberhofgeschichte; nie ist die deutsche Liebe so herzlich und rein dargestellt, wie in den Auftritten, wo Oswald und Lisbeth sich in der Dorfkirche finden, wo sie die zauberische „Idylle in Feld und Busch" durchleben und durch alle Mißverständnisse und socialen Hindernisse hindurch ihre Treue bewahren. Ja wahrlich, dieses Werk muß jeden Leser, der nur das Herz auf dem rechten Fleck hat, auf's Tiefste erquicken.

Was wir übrigens diesem Immermann'schen „Münchhausen" in der Weiterentwicklung unserer neueren Romanliteratur zu verdanken haben, das ist nicht hoch genug anzuschlagen. Dieser Roman war es nämlich, der jene

Volksthümliche Richtung unserer heutigen Schriftstellerei eröffnete, durch welche dieselbe erst wieder zur rechten Gesundheit gelangte und die nun gesundheitsfördernd sich bis in unsere neuesten Tage erstreckte. Es ist daher auch hier ganz am Orte, diese Literatur erst näher zu betrachten, ehe wir mit Immermann abschließen.

An der Spitze derselben steht:

Berthold Auerbach, ein Israelit aus Nordstetten im Schwarzwald, der in Karlsruhe und Stuttgart seine Schulbildung erhielt, dann in Tübingen, Heidelberg und München studirte und bald nach Vollendung seiner Studien an den Ufern des Rheins lebend sich ganz der Schriftstellerei widmete. Schon ehe er diese volksthümliche Richtung einschlug, hatte er durch seine Romane „Spinoza" und „Dichter und Kaufmann", so wie durch seine Uebersetzung der Werke Spinoza's die Augen auf sich gezogen;

aber zu einem allgemein anerkannten Schriftsteller wurde er doch erst durch seine vielgelesenen „Dorfgeschichten". In diesen Erzählungen, in denen er die Volkssitte des schwäbischen Schwarzwaldes mit bewundernswürdiger Treue und der größesten Sinnigkeit und Naivetät schildert, hat er aber auch wahrhaft Ueberraschendes geleistet. Welch' ein feines Geschick zeigt er nicht hier, das Volk in seinen Eigenthümlichkeiten zu belauschen, welch' einen Sinn für Haushalt und Stillleben dieser seiner Heimathsgenossen, die noch von keiner zerstörenden Stimmung der Cultur angegriffen sind, welch' einen Sinn für die Durchdringung besonders ländlicher Zustände, und, was ihn besonders auszeichnet, wie versteht er es nicht hier, den aus der gemeinen Wirklichkeit entnommenen Stoff durch Composition und Darstellung zu veredeln, ohne daß er doch dabei an lokaler Färbung und poetischer Wahrheit Etwas einbüßt! Ja gewiß, Auerbach beurkundet sich in diesen Genrebildern seiner Dorfgeschichten als unser erster Volksschriftsteller, der allen denen, welche Beruf haben, für das Volk zu schreiben, den Weg zeigt, wie sie Sitte, Sage und Sang desselben zum Studium machen sollen; und auch ohne sein köstliches Büchlein „Schrift und Volk", worin er neben einer trefflichen Charakteristik Hebel's seine Theorie der Volksschriftstellerei veröffentlichte, mußten diese Dorfgeschichten in poetischer Beziehung allgemein ansprechen. Und dennoch haben sie leider auch eine höchst gefährliche Kehrseite. Wenn sie den Leser, der nur poetischen Genuß sucht, jedenfalls befriedigen, so werden sie den christlichen Volksfreund, der auch ihren etwaigen Einfluß auf's Volk in Betracht zieht, ebenso gewiß durch ihre Grundanschauung und ihre Tendenzen abstoßen. In vielen derselben spukt eine völlig skeptische und pantheistische Weltanschauung, wie sie vorzüglich in der „Frau Professorinn", der umfassendsten Offenbarung der Auerbach'schen Natur, hervortritt; und andre wieder gehen doch im Grunde nur darauf aus, das Volk gegen seine Beamten zu erbittern oder die Gebräuche der Kirche in Gegensatz gegen die Volksleidenschaft zu stellen. Ich erinnere nur an die Geschichte „Befehlerlos", die offenbar dem dummen

Bauerntrotz das Wort redet, und an „Ivo der Hairle", wo Auerbach einen derben Ausfall auf den protestantischen Glauben thut, ohne der anderen zu gedenken, wo er auch die katholische Kirche angreift, über deren Wesen ihm als vorurtheilsvollen Israeliten doch das Verständniß abgeht. Sittlich noch gefährlicher, obgleich poetisch ebenso anziehend als die Dorfgeschichten, ist aber Auerbach's „Gevattermann", ein Volkskalender in fortlaufenden Jahrgängen. Hier erreichen seine demokratische Aufregungssucht und sein antichristliches System ihre Spitze, und die Unverschämtheit, mit der er seine Satyre gegen Kirche und Obrigkeit hier auftreten läßt, überbietet fast alles Andere, was Einem auf diesem Gebiete zu Gesichte kommt. Man lese nur Erzählungen, wie die „Von der Kirche" oder „Der getreue Adjutant", und man wird zugeben müssen, daß die Gaben dieses Gevattermanns Fußangeln sind, die er in die blühenden Gefilde unseres deutschen Volkslebens geworfen, Dornen und Disteln auf dem Herzensacker eines christlichen Volkes, die, wo man sie aufgehen läßt, die Saatfelder einer hoffnungsreichen Zukunft in Wüsteneien verwandeln werden*). Hiernach — denn seine neuesten Leistungen, sein volksthümliches Drama „Andree Hofer", so wie seine „Deutschen Abende", drei aus älterer Zeit zusammengestellte Erzählungen, zeugen eben von keinem andern Geiste — hiernach, sage ich, ist denn Auerbach nichts weiter zu wünschen, als daß er bei seiner außerordentlichen poetischen Begabung auch Christ und Deutscher von Gemüth wäre. Wäre das der Fall, wüßte er die Kirche und den christlichen Staat zu schätzen, so müßte man ihm den unbedingtesten und ungetheiltesten Beifall zollen. So aber kann man ihm nur das Verdienst zusprechen, in der Romanliteratur wieder die volksthümliche Wirklichkeit zur vollsten Geltung gebracht zu haben, was freilich kein geringes Verdienst ist, da hiedurch in literarischer wie sittlicher Beziehung Bedeutendes zu Stande kam, indem nun an-

---

*) Man muß sich deßhalb auch freuen, daß die im Gevattermann hervortretende Richtung an einem badenschen Katholiken Alban Stolz in dem „Kalender für Zeit und Ewigkeit" einen muthvollen und originellen Gegner fand.

dere Männer ächtchristlicher Gesinnung, wie der Schweizer Karl Steiger, der Elsasser Karl Stöber, der Berner Albert Bitzius, sowie Gustav Jahn und Wildenhahn sich dieser Richtung bemächtigten.

Unter diesen ist der unter dem Namen **Jeremias Gotthelf** bekannt gewordene Albert Bitzius, der 1797 im Pfarrhause zu Murten geboren, später in Bern und Göttingen Theologie studirte und seit 1832 Pfarrer in Lützelflühe im Emmenthale ist, wohl als der Meisterlichste zu nennen. Freilich fehlt es ihm, zumal er zunächst nur für seine Berner ganz in deren Sprache und Denkweise, oft sogar in deren Volksdialekte schrieb, fast an aller ästhetischen Zucht. Seine Darstellung ist breit, weitausholend, die Anlage seiner Werke eintönig und ohne alle künstlichen Verwickelungen, sein Ausdruck derb und rauh, und bei seiner niederländischen Treue in der Schilderung steigt er wohl oft zu tief herab in den Schmutz des Bauernlebens. Aber dennoch weiß er Charaktere, Sitten und Gebräuche so wahr und schlagend zu zeichnen, daß auch der alltäglichste Lebenslauf und trockenste Haushalt dadurch interessant wird; und hat man sich erst in ihn hineingelesen, so fühlt man sich auch gewiß von dem Reichthum an Bildern und Sprichwörtern, von der Naturwüchsigkeit, der Innigkeit und tiefen Gemüthlichkeit seiner Schilderungen so angezogen, daß man das Unfeine seiner Darstellung gern übersieht, da ja überdies stets die größeste Biederkeit des Verfassers durchleuchtet und Alles bei ihm von dem gesundesten, ächtesten Christenthum gesättigt und durchdrungen ist. Sein Bestes bleibt immer außer seinem „Bauernspiegel" sein „Uli der Knecht" mit der Fortsetzung „Uli der Pächter", worin er das Schicksal eines Bauern darstellt, der sich vom armen hoffnungslosen Knecht zu einem tüchtigen Pächter und zuletzt zum großen Bauer und Eigenthümer hinaufschwingt. Erreicht hier auch die Breite seiner Darstellung fast ihren Höhepunkt, so zeichnet sich dies Werk doch nicht allein durch die Treue in der Schilderung der Berner Volkszustände, sondern ebensosehr durch die feste Zeichnung der Charaktere, die Fülle ächtpoetischer Momente und vor

Allem durch den reichen Fonds christlicher Gesinnung aus und es hat deßhalb auch die weiteste Anerkennung und Verbreitung gefunden, zumal es der Verfasser selbst der allgemeineren Verständlichkeit wegen in's Hochdeutsche übersetzte. Weniger Eingang in Deutschland wird freilich sein neuestes Werk finden: „Die Käserei in der Vehfreude", denn trifft man auch hier, wo er die Anlage einer Käsefabrik und das ganze Leben und Weben einer schweizerischen Gemeinde schildert, eben dieselbe holländische Naturwahrheit an, die Gotthelf in allen seinen Dichtungen so anziehend macht, so ist der Ausdruck doch hier noch derber, als sonst bei ihm und Manches in diesem Buche für den Nichtschweizer durchaus unverständlich.

Nächst Bitzius muß **Karl Stöber** unter den Volksschriftstellern genannt werden. Er war nach Hebel, dem Verfasser des „Rheinischen Hausfreundes", wohl der Erste, der es aus dem Grunde versteht, eine kurze Erzählung in ansprechende Form zu kleiden, so daß man ohne Ermüdung mit gleicher Spannung eine hinter der andern weglies't. Dabei sind seine Stoffe edler als bei Hebel, der uns gewöhnlich Gauneranekdoten auftischt; und auf dem Grunde seiner Geschichten und Erzählungen sieht man auch mehr als bei diesem, die köstliche Perle des Evangeliums in allen möglichen Farben schimmern. Unübertrefflich ist er in der Schilderung des Stilllebens kleiner Städte und beschränkter Verhältnisse, und die Gemüthlichkeit, mit der er uns in das enge Haus der Armuth einführt, das reich ist durch den Schatz des Wortes Gottes, und uns seine stillen glaubensstarken Menschen liebgewinnen läßt, thut überaus wohl. Das Ziegenhirtlein, das auf den Bergen die Heerde weidet und das Morgenlied singt, wird uns ebenso interessant, als das Mägdlein am Spinnrad, das auf der Mutter Lehre horcht oder der Stadtschultheiß, der seine eigenthümliche Justiz übt. Dabei ein solcher Reichthum an Bildern, Sprüchwörtern und Gleichnissen, daß man manchmal fürchtet, sie überwüchsen die Erzählung.

Zu den neuesten und besten Volksschriftstellern gehört auch der Anhaltiner **Gustav Jahn**. Er wurde besonders seit seiner lite-

rarischen Theilnahme an dem Tippelskirch'schen Volksblatte unter dem Namen „der Schulze Gottlieb" bekannt und fand mit vollem Rechte unter allen, die nicht mit dem Strome des Zeitgeistes schwammen, so freudige Aufnahme, daß er später seine „Gesammelten Schriften" herausgab. Wie Bitzius im Roman und Stöber in der Erzählung, so ist er als Volksschriftsteller Meister in der populären Briefform und erinnert hier, ohne doch im mindesten ein Nachahmer desselben zu sein, an den alten treuherzigen Wandsbecker Boten, insofern er mit ihm nicht allein den kernigen Humor, die Gemüthlichkeit und Volksthümlichkeit der Darstellung und das gesunde, frische und fröhliche Glaubensleben gemein hat, sondern auch wie dieser dem Geiste der Zeit gegenüber als warmer Zeuge des Glaubens auftrat. Davon zeugt vor Allem seine liebliche, rührende Briefgeschichte „Franz Schwertlein", worin er gewiß viel innerlich Selbsterlebtes darstellt, sowie seine späteren „Briefe über den Brautstand". Hier in diesen an Geist und Gemüth reichen Briefen beleuchtet er die geheimnißvollen Tiefen bräutlicher Liebe mit dem Lichte des Evangeliums und überrascht uns vorzüglich durch die herrlichen Vergleiche zwischen der irdischen und himmlischen Liebe, die er in gesunder, von aller Süßlichkeit freier Weise durchführt. Auch liebliche Lieder an die eigne Braut hat er hier eingeflochten, Ergüsse christlich-geheiligter Brautliebe, und das Ganze beschließt eine kleine Briefnovelle, in der er zeigt, daß die Schließung der Ehe unter Gottes Rathschluß und Vorherbestimmung stehe. So ist das Ganze ein rechtes Haus- und Handbüchlein für christliche Brautleute.

Will man G. Jahn aber auf dem Höhepunkte seines dichterischen Vermögens kennen lernen, so lese man sein „Hoheslied in Liedern", das nach Form und Gehalt zu den Meisterstücken unserer neuesten Poesie gehört. In unserer ganzen specifisch-geistlichen Dichtung heutiger Zeit kenne ich kein Erzeugniß, das bei ächtpoetischer Darstellung zugleich solche Liebesinnigkeit zum Herrn zeig , und das, was besonders hervorzuheben ist, so auf eigner Glaubenserfahrung begründet ist, als dies. Der Dichter gebraucht

hier das Hohelied der Bibel als Unterlage einer Darstellung des heiligen Gnaden- und Liebesbundes zwischen der gläubigen Seele und dem Heilande und enthüllt uns den ganzen Verlauf desselben, von dem ersten Augenblicke an, wo die Seele in diesen Bund eingeht, durch die verschiedenen Stufen der Prüfung, der Läuterung, der Verklärung in Wonne und Schmerz hindurch bis zum endlichen, vollkommnen Einswerden der Seele mit ihm. Diesen ganzen Vorgang innerer Erlebnisse der begnadigten Seele stellt er aber als eine Aufeinanderfolge von Gnadenführungen dar, von denen er die erste „das Werk im Glauben" schon 1845 erscheinen und bald darauf auch die zweite „das Werk in der Liebe", sowie die dritte „die Bewährung in der Gnade" nachfolgen ließ. Es sind die wunderbar ergreifenden Töne gesunder, christlicher Mystik, die uns hier entgegenklingen, und wer ohne Vorurtheil sich dieser Dichtung hingiebt, wird es gewiß begreiflich finden, was hier und da verlautet, daß dieses Lied für Viele ein wesentliches Moment in ihrem innern Leben geworden ist. Um Ihnen einen Beweis von der hinreißenden Schönheit und lieblichen Glaubensinnigkeit dieser Dichtung zu geben, theile ich Ihnen nur Folgendes mit über Hohesl. Cap. 8, V. 1 u. 2, wo der Dichter die Seele so zum Heilande reden läßt:

O, schmölze doch mein ganzes Leben
Und ginge völlig auf in dir!
Dann könnt' ich meinen Blick erheben,
Du wärest ganz als Bruder mir.
Das letzte Bangen wär' entflogen,
Ich wollte Worte zu dir sagen,
Als hätten wir in vor'gen Tagen
An Einer Mutter Brust gesogen.

O, daß ich dich doch draußen fände!
Damit der kalten, fremden Welt
Das Nachtgewölk der Zweifel schwände,
Das vor den blöden Blick sich stellt.
Sie schaute mich nur schmerzbetroffen,
Nur in der Buße Thränengüssen:

O, warum darf ich dich nicht küssen
Vor aller Augen frei und offen!

Ausströmen möchte meine Liebe —
Ein volles Meer in enger Brust —
Daß Keinem mehr verborgen bliebe
Die Fülle meiner Himmelslust!
Denn Keiner würde fürder höhnen,
Wenn solch ein Brunnen sich ergösse,
Und wo ein Herz sich nur erschlösse,
Das müßte sich mit Gott versöhnen.

O, wenn ein schwacher Strahl der Sonne
Die ganze Welt durchleuchten kann:
Was sieht denn Niemand meine Wonne
Und meine Seligkeit mir an!
O, daß mit Namen ich's zu nennen,
Mit Worten ich's zu sagen wüßte!
Ein glühendes Verlangen müßte
Rings in der kalten Welt entbrennen.

Dann sprängen die verschloss'nen Thüren
Weit auf; der finstre Wahn zög' aus;
Dann wollt ich dich mit Freuden führen
In meiner Mutter wüstes Haus.
Du solltest dann mich fürder lehren,
Wie ich der Schwestern Herz bezwänge,
Bis jene Liebe sie durchdränge,
Von der sie jetzt sich höhnend kehren.

Dann, wenn sie ihrer Schuld gedenken,
Wenn ihre Herzen sich erneu'n,
Dann wollt ich dich mit Moste tränken,
Mit einem neuen Freudenwein.
Mit Thränenmost, mit Most der Buße,
Mit neuer Liebe edlem Weine:
Gerrettet lägen im Vereine
Der Mutter Kinder dir zu Fuße.

O, daß der armen, kalten Erde,
Daß ihr Erlösungstag erschien' —
Da fromm, wie eine große Heerde,
All' ihre Kinder vor dir knie'n!

O, daß der letzte Schleier fiele!
Müßt ich mich draußen nicht verhüllen,
Dann müßte sich die Straße füllen
Mit Pilgern nach dem Lebensziele!

Sie sehen, hier zeigt sich eine bedeutende poetische Genialität, die zugleich die volle Weihe christlichen Glaubens empfangen hat. Möge doch diese Dichtung, die gewiß eine der schönsten Blüthen des neuerwachten Glaubensfrühlings unserer Zeit ist, möge sie immer mehr Haus- und Herzenseigenthum unserer Zeitgenossen werden!

Zuletzt nach Bitzius, Stöber und G. Jahn will ich nur noch **C. A. Wildenhahn**, den Bautzener Prediger, erwähnen, der um so weniger hier fehlen darf, als er in seinen „Erzgebirgischen Dorfgeschichten" der heillosen Tendenz Auerbach's entgegenzuarbeiten suchte. Viel Bedeutsameres hat er aber in seinen Romanen „Spener", „Paul Gerhard" und „Johannes Arndt" geleistet, durch die er der Poesie einen ganz neuen Quell in der evangelischen Kirchengeschichte eröffnete und anziehende, kräftig-erweckende Lebensbilder aus den Confessoren-Leiden der nachlutherischen Zeit lieferte, die in der Stille viel zur Anfrischung evangelischen Glaubens und Lebens beigetragen haben.

Gottlob wächst jetzt die christliche Volksliteratur von Tage zu Tage an; denn außer den Genannten und den schon älteren Schriftstellern dieses Genre, wie J. Chr. Biernatzki, Heinrich Möwes, G. H. von Schubert u. A., hat sich neuerdings eine große Anzahl der tüchtigsten Männer auf diesem Gebiete ausgezeichnet und Vieles, zwar nicht immer künstlerisch Bedeutendes, aber durch christliche Gesinnung höchst Wirksames, geleistet. Am wirksamsten unter diesen ist wohl der Bückeburger Victor Strauß, Verfasser des Romanes „Theobald", der weniger als geistlicher Dichter, denn als erbaulicher Erzähler tonangebend wurde. Wandte sich dieser aber mehr an die Glaubenslosen unter den Gebildeten, so treten dagegen in einem O. W. von Horn (Superintendent Oertel in Sobernheim bei Kreuz-

nach), dem Herausgeber der „Spinnstube“, in einem Otto Glaubrecht (Pastor Oeser in Lindheim), einem H. C. Marcard, dem Verfasser des „Bauernschinder“, einem Wilhelm Redenbacher, dem Herausgeber der „Volksbibliothek“ und in dem Leipziger Prediger Friedrich Ahlfeld Männer auf, die so recht im Sinne und für die tieferen Heilsbedürfnisse des eigentlichen Volkes zu schreiben verstanden; während wieder Schriftsteller, wie der Calwer Dr. C. G. Barth, Verfasser des „armen Heinrich“, der durch seine „Ostereier“ bekannt gewordene Christoph Schmid, und der weniger christlich entschiedene, aber in der Darstellung gewandte und anmuthige Gustav Nieritz sich vorzüglich an die Jugend wandten.

Man redet jetzt so viel von innerer Mission, von jenem Werke der sittlich religiösen Hebung und Rettung unsers Volkes. Wollte man doch nur die Schriften dieser Wahrheitszeugen unserer Zeit als stille Boten unter die Masse aussenden, man würde gewiß diesem Werke bedeutend in die Hände arbeiten!

Doch ich muß hier umkehren. Ich sehe, ich bin von der Betrachtung Immermann's weit abgekommen. Aber Sie mögen mir dies verzeihen, da diese Volksliteratur, in der viel mehr nationales Blut fließt, als in mancher unserer hochgepriesensten Dichtungen, doch so wenig gewürdigt ist. Preis sei unserm Immermann, daß er sie durch die Oberhofgeschichte seines Münchhausen wieder hervorgerufen und so der neueren Literatur den Weg gewiesen hat, den sie nehmen muß, wenn sie gesund werden und heilsam in's Volk eingreifen soll.

Wie wenig indeß die Befreundung mit dem Volksleben auf Immermann selbst vortheilhaft eingewirkt hatte, das zeigte sein letztes Produkt, der Romanzencyklus „Tristan und Isolde“, worin er die bekannte, schon von Gottfried von Straßburg behandelte Sage verjüngte. Denn gab diese farben- und klangreiche Dichtung auch Zeugniß davon, daß der schon oft erstarkte Dichter sich abermals auf die höchste Höhe hätte schwingen können, da er hier noch als gereifter Mann so lyrisch zu jubeln, so liebesjung, so in-

nig und glühend zu singen vermochte, so war eben um so mehr zu bedauern, daß er sich hier einem Stoffe zuwandte, der ihn nicht nur wieder gänzlich in das romantische Element der Zaubertränke und der ritterlichen Minne versenkte, sondern auch so viel süßes, sittliches Gift in sich birgt. Wie sehr es darum die Nation schmerzen mußte, einen solchen Dichter, wie Immermann, so früh durch den Tod zu verlieren, so kann man es doch als eine glückliche Fügung für seinen eigenen Dichterruhm ansehen, daß er, wie Meister Gottfried, über diesen Tristan und Isolde dahinstarb und ihn nur eben bis zu dem Punkte führte, wo die Wirkung des Liebestrankes eintritt und die in Tristans und Isoldens Herzen entzündete Liebe zum ersten leidenschaftlichen Ausbruch kommt. Hätte er diese Dichtung fortsetzen können, so würde er mit derselben wunderbaren Kunstvollendung, die das Fragment zeigt, die ganze Reihe jener ehebrecherischen Intriguen uns vorgeführt haben, die wir schon bei Gottfried finden. Doch das sollte nicht geschehen. Dem Dichter, der noch kurz zuvor so gesundheitsfördernd auf unsere Poesie gewirkt hatte, zerschlug der Tod sein Saitenspiel, das er eben stimmte, um sündliche Liebe zu verherrlichen, und so schied er noch im hohen Mittag der Kraft, in der ungetrübten Glorie seines Ruhms und ließ uns als sein schönstes, als ächtnationales Vermächtniß seinen Münchhausen zurück.

Beilage
zur siebenten Vorlesung.

Es wird Manchem gewiß willkommen sein, nähere Nachrichten über das Leben **Gustav Jahn's**, des Sängers des „Hohenliedes in Liedern" zu erhalten. Der Verfasser, der mit dem Dichter durch seine Mitarbeit an dem Tippelskirch'schen Volksblatte in näherer Berührung steht, erhielt auf besondere Bitte eine briefliche Biographie von ihm, aus der er hier Folgendes mittheilt.

Er wurde am 23. Februar 1818 in Sandersleben, einem Städtchen des Herzogthums Anhalt-Dessau, geboren und war das zweite der sechs Kinder seines Vaters, eines dasigen Bürgers und Weißgerbermeisters, der neben seinem Geschäfte noch eine kleine Landwirthschaft betrieb. Sein Vater, der erst im vorigen Jahre (1850) verstorben ist, besaß poetische Gaben, die sich besonders in zahlreichen Gelegenheitsgedichten geäußert haben, und hat diese Anlage auf alle vier Knaben vererbt. Es war ein Ehrenpunkt, daß bei Familienfesten jeder von den Kindern seine Herzensergießungen in Versen brachte, die freilich oft wunderlich genug anzuhören waren. Da Gustav unter seinen Geschwistern den kräftigsten Körperbau zeigte, bestimmte ihn sein Vater für sein Geschäft. Mit dem fünfzehnten Jahre trat er im elterlichen Hause die Lehrzeit an. Seine Stellung wurde bald eine ziemlich freie, da die damalige Kränklichkeit seines Vaters ihm sehr frühzeitig die Leitung des Geschäfts in die Hände spielte. Schade nur, daß die Verhältnisse im Hause, wie sie ihn verhindert hatten, eine auswärtige Schule zu besuchen, nun auch eine Wanderschaft ihm ver-

boten. In seinen Freistunden beschäftigte er sich eifrig mit seiner Fortbildung, oder hing seiner Lieblingsneigung zum Versemachen nach. Etwa in seinem achtzehnten oder neunzehnten Jahre fing Gottes Gnade an, an seinem Herzen deutlicher zu arbeiten und allmälich zum Durchbruch zu kommen. Schon um diese Zeit ist er mit einem Bändchen weltlicher Gedichte unter dem angenommenen Namen „Gustav Frisch" an die Oeffentlichkeit getreten. Aus der frühesten Zeit seiner Erweckung schreibt sich der Drang, eine poetische Bearbeitung des Hohenliedes zu liefern. Er selbst führt als Grund dafür an, daß er schon als Schulknabe sich gerade an diesem Buche der Bibel vielfach versündigt und die Schilderungen desselben in's Lächerliche gezogen habe. Als er nun später den Spruch glauben lernte, daß alle Schrift von Gott eingegeben sei, da erfaßte ihn, noch ehe er das Hohelied irgend verstehen konnte, das lebhafte Verlangen, eine Ehrenrettung gerade dieses Buches zu versuchen und sein Bestes daranzusetzen. Einen ganzen Winter durch benutzte er seine Feierabende zum Studium alter Commentare dieses Buches, die er sich zu verschaffen gewußt hatte. Eigentlich klar wurde ihm aber damals nur erst der Sinn des Textes zur gegenwärtigen ersten Gnadenführung. Da ihn sein Beruf vielfach mitten in's Volksleben hineinführte, versuchte er sich bald auch im Volkstone und wurde 1843 Mitarbeiter am Halle'schen Volksblatte des Pastors von Tippelskirch, besonders unter dem Namen „Schulze Gottlieb". Diesem Manne, wie er bekennt, verdankt er viel, in Bezug auf das Hohelied aber mehr noch dessen Freunde, dem Justizkommissair Wilke in Halle, mit welchem dieser ihn bekannt machte. Er hatte nämlich noch fort und fort seine stillsten Stunden dem Hohenliede gewidmet und war 1843 mit dem ersten Abschnitte zu Ende gekommen, wußte aber eigentlich selbst nicht, was er mit diesen Liedern anfangen sollte. Jene beiden Männer ermuthigten ihn, mit dem ersten Abschnitte an die Oeffentlichkeit zu treten und die Arbeit mit Ernst weiter fortzusetzen. Die mannigfachsten Hilfsmittel standen ihm jetzt zu Gebote; doch das Meiste verdankte er der scharfen Kritik

Wilke's, der lebendiges Wasser zutrug, daß sich die Blume erschließen konnte. Das Werk schritt übrigens seiner Vollendung nur langsam entgegen. Viel heiße Gebete sind mit eingewebt, wie er selber sagt. Das Hohelied ist seine erste Liebe gewesen, er hat an diesen Liedern gehangen, wie ein Bräutigam an seiner Braut, ist mit ihnen aufgestanden und hat sich mit ihnen niedergelegt. Manchmal, bei besonders schweren Stellen, ist es ihm wie eine schwere Last geworden. Er sehnte sich herzlich nach der Zeit, wo sie ihm von den Schultern genommen werden würde, und als jene Zeit endlich kam, da konnte er sich gar nicht drein finden und es war ihm, wie wenn ihm etwas recht Liebes gestorben wäre.

Auch auf seine äußere Lebensstellung hat das Hohelied den bedeutendsten Einfluß gehabt. Durch dasselbe stellte sich bald heraus, daß, wenn er seinen literarischen Arbeiten ferner mit Erfolg nachgehen wollte, er mehr freie Zeit gewinnen müsse, um Selbststudien treiben zu können. Ohnedies stand ihm beim Tode der Eltern die Alternative bevor, entweder für Uebernahme des Geschäfts, oder der kleinen Landwirthschaft sich zu bestimmen. Seine Neigung zog unbedingt das Letztere vor; dem standen aber seine beschränkten Mittel und ein, um Landbau mit Nutzen treiben zu können, unbedingt nothwendiger, bedeutender Neubau entgegen. An das erste Heft des Hohenliedes knüpft sich ein ansehnliches Gnadengeschenk eines hochherzigen Fürsten, der aber seinen Namen nicht genannt wissen will. Er nahm das für ein Zeichen von oben und fing anderen Tages seinen Neubau an, der gegen 3000 Thlr. kostete und so schnell gedieh, daß er, wie er sagt, selbst nicht weiß, wie Alles so hat fertig werden können. Mit den Liedern des Hohenliedes ist auch Haus und Hof wunderbar in die Höhe gewachsen. So bewirthschaftet er denn nun jetzt ein kleines, sehr freundliches Landgut von circa 70 Morgen. — Als ihm im Hohenliede die geistige Braut genommen war, bekam er endlich auch eine von Fleisch und Bein, und zwar unmittelbar nach Vollendung des letzten Liedes. Am 3. April 1847 verlobte, und am 21. Febr. 1848 verheirathete er sich mit Anna Wapler aus Heiligenkreuz

im meining'schen Amte Camburg, der jüngsten Tochter des dort verstorbenen Gutsbesitzers Heinrich Wapler.

An eine neue größere, eigentlich poetische Arbeit ist er noch nicht wieder gekommen. Für jetzt hat er seine Thätigkeit dem Volksschriftenwesen zugewandt. Der große Absatz, den seine so empfehlenswerthe „Geschichte der französischen Revolution" gefunden hat, bestimmte ihn, auch eine „Geschichte der Befreiungskriege" zu schreiben, die vor Kurzem erschienen ist. Es soll dann, wie er hofft, eine Geschichte der neuesten Revolutionen folgen.

Achte Vorlesung.

F. Freiligrath. — G. Kinkel.

H. V.

In meinen letzten Vorträgen hatte ich Ihnen bereits die beiden Dichter vorgeführt, die hauptsächlich durch die höchste Ausbildung der poetischen Form hervorragen, Rückert und Platen. Wenn der Erstere, wie ich Ihnen zeigte, besonders Reichthum und Mannigfaltigkeit der Kunstformen erstrebte, so ließ es der Letztere dagegen sich angelegen sein, die höchste Reinheit und Plastik der Form zu erreichen und, wie Rückert eben aus diesem Grunde vorherrschend dem Orient zugewandt war, so behielt Platen dagegen viel mehr Hellas und Latium im Auge, wo die künstlerische Form zur höchsten Vollendung gedieh. Zugleich mit dieser Neuheit der Form brachten aber, wie ich das genugsam an den einzelnen Dichtungen Rückert's und Platen's gezeigt habe, beide Dichter auch ganz neue Stoffe in die deutsche Poesie. Vor Allem war es Rückert, der aus allen Zonen und Nationen der Erde die stofflichen Grundlagen seiner Dichtungen herholte; und wenn auch Platen sich mehr in dieser Beziehung auf Italien, Hellas und Persien beschränkte, so neigte er doch auch dahin, Anschauungen, Bilder und Gegenstände fremder Länder überhaupt uns vorzuführen und uns in eine andere Welt zu versetzen. Gerade in dieser Neuheit und Fremdartigkeit der Stoffe, weniger in der Neuheit der Form, obwohl auch theilweise in dieser, wurden Rückert und Platen nun von einem

neueren Dichter dermaßen überflügelt, daß man glauben muß, dieser könne im Reichthum des Ausländischen nunmehr nicht wieder überholt werden. Dieser Dichter ist:

Ferdinand Freiligrath, geboren zu Detmold, also ein Landsmann des unglücklichen Grabbe. Schon sehr früh zeigte sich an ihm poetisches Talent, das anfangs besonders durch die Lektüre von Reisebeschreibungen, später durch den Unterricht des bekannten Rhetorikers Falkmann genährt wurde. Genöthigt durch die Verhältnisse und, wie es scheint, gegen seine Neigung widmete er sich dem Kaufmannsstande und erlernte zu Soest bei seinem reichen Oheim die Handlung. Aber schon hier, wo ihm viel Muße vergönnt war, lag er poetischen Versuchen ob, in denen sich der spätere Grundzug seiner Poesie bereits aussprach. Nachdem er dann eine Zeitlang auf dem Comptoir eines bedeutenden Handelshauses in Amsterdam, wo das Seeleben tiefe Eindrücke auf ihn machte, gearbeitet und darauf wieder in Barmen als Commis gelebt hatte, nahm sein Leben durch seine Freundschaft mit G. Schwab und Chamisso eine bedeutende Wendung, indem er, durch diese ermuthigt, 1839 dem Kaufmannsstande entsagte und sich nun der Poesie ganz widmete. Seit dieser Zeit wechselte er seinen Aufenthaltsort oft und lebte bald zu Unkel am Rhein, bald in Thüringen, bald in Darmstadt und endlich in Düsseldorf, wo er, wie Sie wissen, politischer Umtriebe wegen eine Zeitlang verhaftet war, aber bald unter dem Zujauchzen der Düsseldorfer Einwohnerschaft wieder befreit wurde. Darauf ging er nach London, um dort auf dem Comptoir eines großen Geschäftsmannes zu arbeiten, ist aber auch von dort wieder zurückgekehrt und lebt jetzt in Düsseldorf.

Wenn schon die einzelnen Gedichte, die er in früheren Jahren im Mindener Sonntagsblatte und westphälischen Taschenbüchern mittheilte, Manchen Großes von ihm hoffen ließen, so machte sein erstes, offenes Auftreten in dem deutschen Musenalmanache von Chamisso und Schwab im Jahre 1834 eine solche Sensation, daß er von jetzt an der Gunst des Publikums ziemlich gewiß sein konnte. Man staunte über eine so ungewöhnliche, überraschende

Erscheinung auf dem Gebiete der Poesie; man redete und schrieb, wie das gewöhnlich bei außerordentlichen Persönlichkeiten der Fall ist, bald enthusiastisch für, bald mit Heftigkeit wider ihn; ja, was noch mehr ist, er fand nicht nur in Deutschland Nachahmer, wie Ignaz Hub und einen Adolph Bube*), der übrigens schon früher neben Ludwig Bechstein als gemüthlicher Sagendichter Thüringens sich ausgezeichnet hatte, sondern seine Poesieen gingen auch alsbald in Uebersetzungen nach England und Frankreich über.

Und was war es denn nun, was an ihm in so hohem Maaße die Aufmerksamkeit auf sich zog? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir wohl zunächst in's Auge fassen, wie es damals in Deutschland auf dem Gebiete des Geschmacks stand.

Hatte auch Rückert insbesondere eine neue poetische Welt im Orient aufgeschlossen und bisher unbekannte Stoffe in unsere Poesie eingeführt, so waren doch seine Dichtungen, theils wegen ihrer oft zu künstlichen Formen, theils wegen ihrer lehrhaften Breite nicht bis in's Herz der Nation gedrungen. Die große Masse blieb gegen sie abgeschlossen und hatte sich durch die Lyrik der Zeit an die ewige Einerleiheit des Stoffes, an die reflektirende Form, an die auf den Gedanken und die Empfindung wirkende Poesie so gewöhnt, daß sie kaum daran dachte, wie noch andere Formen und Stoffe möglich seien. Die Klage über erdichtete Herzensleiden, philosophisch-socialistische Ideen, die Freude an der Natur und der geschichtlichen Vergangenheit hatten in einst neuen, jetzt aber bereits abgegriffenen Formen die ganze Breite der deutschen Lyrik eingenommen und, mit einem Worte, das Bücherleben in der Poesie hatte seine Höhe erreicht. Da gaben sich auf einmal die Wirkungen der französischen Neuromantiker kund, die, voran ihr Meister Victor Hugo, durch eine Rückkehr auf die nackte, grelle Wirklichkeit das Gebiet der poetischen Stoffe erweiterten und vor

---

*) Adolph Bube, ein Gothaer, ist besonders in seinen „Neuen Gedichten" und seinen „Naturbildern" Freiligrath's glücklichster Nachahmer und hat als solcher Gedichte geliefert, die wie „das Grab eines Schiffbrüchigen auf Grönland" und vor Allem seine „Guahibomutter" selbständigen Werth haben.

Allem gern die bis dahin von der Poesie unberührt gebliebenen Gräuel des Herzens und Schauer des Lebens darstellten. Nach ihrem Vorbilde versuchte es vor Allem der durch seine Abkunft schon dazu berufene Chamisso, auch die deutsche Poesie durch solche der Wirklichkeit des Lebens entnommene Stoffe zu bereichern, nur verfiel er leider dabei, wie seine französischen Vorbilder, in das Grauenhafte und Allzugrelle, so daß auch dieser Versuch nicht völlig gelang. Aber er hat doch wenigstens die Möglichkeit neuer Stoffe gezeigt und das Verlangen danach verstärkt. Da war es denn kein Wunder, daß ein Dichter wie Freiligrath, der dieses langgehegte Verlangen plötzlich auf eine wahrhaft frappante Weise befriedigte, sobald dieser noch dazu von Chamisso in's Publikum eingeführt war, mit dem größten Enthusiasmus begrüßt wurde.

So war es denn also zunächst die überraschende Neuheit der Stoffe, durch die sein Ruhm so schnell wuchs, daß schon bald nach seinem ersten öffentlichen Auftreten im deutschen Musenalmanach der Wunsch nach einer Sammlung seiner Gedichte laut wurde, die er denn auch 1838 bei Cotta herausgab. In diesen Gedichten versetzte uns Freiligrath offenbar in eine ganz neue Welt, die bis dahin von der Poesie entweder noch gar nicht, oder doch in dieser Weise noch nicht behandelt war. Denn wenn auch Rückert schon seine Stoffe aus dem Osten geholt hatte, und Freiligrath uns ebenfalls in die Wunderwelt des Orients führt, so griff der Letztere doch noch weiter um sich und holte seine Anschauungen mit Vorliebe auch aus den Urwäldern und Savannen Amerika's, aus der glühenden Tropenwelt Afrika's, aus dem brennenden Wüstensande Arabiens und der wunderreichen Welt des Meeres. Und wenn Rückert uns meistens nur die innere Seite des morgenländischen Lebens erschlossen hatte, so ließ Freiligrath jetzt auch seine Energie, seine Wildheit, seine kolossale Phantastik an unseren überraschten Blicken vorübergehen und wandte sich statt der Didaktik mehr der descriptiven Epik zu. Ja seine Muse schien sich recht ausschließlich darin zu gefallen, uns vor Allem das Aeußere — man möchte sagen „die Aeußerlichkeiten“ — der frem-

den Zonen zu schildern, denn nur selten läßt sie sich darauf ein, die Geistes- und Gemüthswelt derselben zur Anschauung zu bringen, sondern viel lieber sucht sie uns die Thiere, Pflanzen und Menschen, die Berge, Wälder und Ströme jener fremden Welt darzustellen. Das Meer mit seinen Wundern, die Küste mit ihren Seevögeln und sandigen Dünen, die Schiffe mit ihren Matrosen, die Hafen mit ihrem tumultuarischen Treiben, der Emir auf schnaubendem Streitroß mit klirrendem Köcher und wehendem Helmbusch, die nächtliche Rast der Karawanen, das Pflanzerleben der Neger, diese und ähnliche Gegenständlichkeiten führt er vor unsere Augen. Und zu leugnen ist es nicht, es tritt uns dies Alles bei der Lebhaftigkeit des Colorits, bei der brennenden Farbenpracht, bei der schlagartigen Gewalt der Schilderung mit solcher Wahrheit vor die Seele, daß man staunen muß, wie er, der diese fremde Welt nie betreten hat, uns eine so lebendige Anschauung davon zu geben weiß. Und wenn auch eingestanden werden muß, daß es manchem Stücke an naturgetreuer Zeichnung fehlen mag, was nur der zu beurtheilen weiß, der jene Welt des Meers und der Wüste gesehen hat; wenn auch behauptet werden muß, was man auch ohne dies kann, daß er hie und da übertrieben und, statt die Farbe künstlich zu bearbeiten, sie oft zu dick aufgetragen hat: so muß man doch ohne Weiteres zugestehen, daß er auf dem Gebiete der pittoresk-beschreibenden Poesie sich als den Bedeutendsten der Gegenwart bekundete.

Aber so groß er auch als solcher ist, so viel Reiz zumal die Wahl und Behandlung seiner Stoffe hatte, so lagen doch gerade in dieser auch die Gründe der poetischen Schwächen, die sich im ersten Stadium seiner dichterischen Laufbahn an ihm finden. Er war nämlich, so lange er in diesem noch begriffen war, bloß ein Dichter der sinnlichen Anschauung, der mehr durch äußere Dekoration auf die Sinne wirkte, nicht aber ein Poet des Gemüths, der die Ansprüche des Geistes und Herzens befriedigte. Und insofern konnte er auch den höheren Anforderungen derer, die eine Einsicht in das Wesen der Poesie haben, nicht genügen. Die

Poesie soll uns eben nicht die Gegenstände darstellen, wie sie nebeneinander im Raume existiren, und wo sie das thut, soll es nur geschehen, um uns mit der Staffage vertraut zu machen; sondern sie soll vielmehr das Neben- und Nacheinander in der Zeit, die Dialektik des Gefühls, die lebendige Entwicklung der Handlungen darstellen und den Menschen mit seiner innern Welt und seinem äußeren Thun, kurz, Charaktere immer in den Vordergrund stellen. Thut sie das nicht, beschränkt sie sich auf bloße Darstellung äußerer Staffage, ohne uns den menschlichen Herzschlag vernehmen zu lassen, wie das weiland schon bei Matthisson der Fall war, so fällt sie von sich selber ab und greift der Malerei in's Gebiet, was Lessing in seinem Laokoon genugsam bewiesen hat. Aber dies ist eben bei Freiligrath der Fall. Wenn Göthe der Dichter, Rückert der Prediger, Hammer-Purgstall der Forscher des Orient war, so ist Freiligrath nichts weiter als der poetische Panoramamaler desselben*); und gibt man diese seine Stellung als eine an sich berechtigte zu, so muß er freilich in dieser Beziehung als bedeutend gelten; hält man aber fest, daß die Poesie von ihrem Grundwesen abfällt, sobald sie in bloße Naturmalerei ausläuft, so sinkt er vor dieser Ansicht der Kritik auf einmal auf einen sehr untergeordneten Standpunkt herab.

Ist hiedurch der hohe Werth seiner ersten Gedichtsammlung, den das Publikum ihr beimaß, nun schon überhaupt in Zweifel gestellt, so dürfen auch die übrigen Schwächen derselben nicht verschwiegen werden, die damit zusammenhängen. Schon in der leidenschaftlichen Vorliebe für die von ihm gewählten, fremdartigen Stoffe lag etwas Unnatürliches, Manierirtes. Wenn er uns gesteht, daß er mit tiefem, heißen Gefühle sich aus dem kalten, klugen Norden in den Sand der Wüste sehne, um dort, an eines Hengstes Bug gelehnt, seine Lieder zu singen, wie er das in seinem Gedichte „Wär' ich im Bann von Mek-

*) Man hat ihn in Bezug auf seine Sucht, fremde Thiere in ihrer Wildheit und Rohheit vorzuführen, auch wohl schlagend den „van Aken der deutschen Poesie“ genannt.

ka's Thoren" thut, so muß einem wohl die Frage kommen, ob er denn so durchaus übersättigt sei von den heimischen Zuständen, und ob denn unser Vaterland, unsre Zeit nicht reich genug sei, um einem Dichter Stoff in Menge darbieten zu können. Sieht man dann aber an manchen seiner Gedichte, wie z. B. an dem lieblichen Gedichte „die Auswanderer", wie theuer ihm doch wiederum sein Vaterland ist: so muß man sich noch mehr wundern, daß dieser Dichter immer in fremde Zonen sich flüchtet, und man kann dann nicht anders, als diese Vorliebe für das Fremde auf Rechnung seiner überwiegenden Phantastik zu setzen. Und daß man darin nicht irrt, hat er deutlich genug bewiesen, denn als die Einsichtsvolleren es ihm offen zum Vorwurf machten, daß er seine Dichtergabe am Ausländischen vergeude, während die Nähe ihm genug Stoff biete, ließ er sich fast eigensinnig nicht dadurch irre machen, sondern drückte nach wie zuvor, wie er selbst sagt, den Turban auf die schwarzen Haare, schlug nach wie zuvor sein Zelt in der Wüste auf, und wußte nichts auf diese wohlgemeinten Rathschläge zu erwidern, als den, wie es scheint, affektirten Gedanken, den er im Endverse seines Gedichtes „meine Stoffe" ausspricht:

O, könnt' ich folgen eurem Rath!
Doch düster durch versengte Halme
Wall' ich der Wüste dürren Pfad; —
Wächs't in der Wüste nicht die Palme?

So war denn diese Sehnsucht nach der Fremde bei ihm wirklich nur auf Abenteuerlichkeit begründet; und wenn Dingelstedt sie poetisch verklären will, indem er sagt, der Freiligrath'sche Drang ins Ausland sei dieselbe Sehnsucht, die die Hohenstaufen gen Italien, die Kreuzritter an das heilige Grab zog, so sagt er eigentlich nur dasselbe, was wir eben behaupteten.

Wie in dieser Wahl der Stoffe, so zeigte sich nun aber in dieser ersten Gedichtsammlung Freiligrath's auch eben so viel Manierirtheit in der Behandlung derselben. Ganz abgesehen von der äußerlichen Form dieser Gedichte, die wir nachher betrach-

ten werden, war der Ton derselben nicht selten forcirt und ungeheuerlich und streifte hie und da an Rohheit. Meistens zeigte der Dichter heißes Blut, heftige Sturm- und Drangbewegung, und nur zu sehr schien es überall hindurch, daß ihm, wie er es in seinem Gedichte „der Reiter" selbst darthut, Extase und Poesie dasselbe sei. Bei dieser ungebändigten Stimmung konnte es denn auch nicht fehlen, daß er bisweilen ins Geschmacklose und Gräßliche verfiel und nach starken, grellen Effekten haschte, die bei ihm oft widerwärtig auffallen. Man denke nur an Gedichte, wie „Scipio", wo der Genuß des Menschenfleisches die Pointe bildet, Gedichte, wie „**Anno Domini**", wo die fürchterliche Katastrophe des Untergangs der Erde geschildert wird, oder Bilder, wie das in dem Gedichte „Nebel", wo er die beim Untergang auf dem Wasserspiegel ruhende Sonne mit dem Haupte des Täufers in der Schale vergleicht: so hat man schon Belege genug für diese Sucht nach dem Grellen, dem Pikanten und Gräßlichen, das in seiner ersten Gedichtsammlung hervortritt. Erinnert er nun, wie schon oben bemerkt wurde, durch diese Eigenthümlichkeit stark an die französischen Neuromantiker, vorzüglich an Victor Hugo, dessen **Orientales et ballades** er sich in der Manier der Darstellung und der Stoffe wohl auch wirklich zum Muster nahm: so mahnt er dagegen durch eine andre bei ihm hervortretende Stimmung stark an die Dichter des jungen Deutschlands. Freiligrath ist nämlich nicht ganz frei von jenem sogenannten Weltschmerze, denn er zeigt deutlich genug an einzelnen Stellen seiner ersten Gedichtsammlung, daß er mit seiner eignen Muse in Zwiespalt lebt. Wie großen Erfolg auch seine Poesie hatte, wie groß auch seine Gabe war, mit raschem und kecken Pinsel die farbigsten Gemälde zum Entzücken der Menge zu entwerfen, und wie energisch und siegesstolz er sonst auftritt, so zürnt er doch mit der Natur, die ihm die Gabe der Dichtkunst verliehen, und nennt die Poesie einen Fluch, das Mahl der Dichtung einen Kainsstempel. Wer möchte nicht auch hierin wieder die allgemeine Krankheit der Zeit erkennen, an der auch eine sonsthin kräftige Persönlichkeit, wie die Freiligrath's,

Theil nahm. Nicht die Gunst der Muse war es, was ihm zum Brandmahl ward, nicht die Poesie war der Fluch, der ihn quälte, sondern, daß er sich so krank fühlte, daß er den Segen aufnahm als Fluch, das eben war seine Krankheit, das sein Fluch.

Haben wir nun so das Bedeutsame und andererseits auch das Mangelhafte in dem Gehalt der ersten Dichtungen Freiligrath's herausgestellt, so liegt uns nun ob, die Form derselben zu betrachten. Auch in dieser war er höchst originell und neu. Dieses markige, kernige Wesen seiner Sprache, dieses Schlagartige und Prachtvolle der Diktion, diese glänzende Außenseite, dieser kühne, dröhnende Gang des Verses, wie er das Alles zeigte, war doch weder bei Rückert noch Platen hervorgetreten; und wenn der Erstere die Fülle, der Letztere die Reinheit der Form herstellte, so übertraf sie beide Freiligrath eben durch diesen Glanz der Form, in der er überhaupt das Höchste unter den Neuern erreicht hat. Kein Wunder daher, daß auch die Form der Freiligrath'schen Gedichte bei ihrem ersten Erscheinen ungewöhnlichen Reiz ausübte und sogar Nachahmer fand; kein Wunder, daß man erst später, als das Frappante derselben mehr und mehr aufhörte, auch die großen Mängel derselben sich eingestand. Denn dieselbe Manierirtheit, die Freiligrath in seinem Haschen nach dem Gräßlichen, Prunkhaften und Pikanten zeigt, ist auch an seiner poetischen Form nachzuweisen. Vor Allem gehörte dahin seine Jagd nach ungewöhnlich und pompös klingenden Reimen, die er meistens durch ausländische Wörter, geographische oder historische Eigennamen zu Stande brachte, wahrscheinlich um schon durch den Klang die Vorstellungen des Fremdartigen zu wecken, wovon seine Stoffe so voll waren. Man höre nur folgende Strophe, die in dem Endreim fast jeden Verses ein französisches Fremdwort enthält:

Der Scheik saß vor dem Zelt, und also sprach der Mohre:
Auf Algiers Thürmen weh't, o Greis! die Tricolore,
Auf seinen Zinnen rauscht die Seide von Lyon;
Durch seine Gassen dröhnt früh Morgens die Reveille,
Das Roß geht nach dem Takt des Liedes von Marseille
Die Franken kamen von Toulon!

Nicht besser finden wir es z. B. in der zweiten Strophe seines „Löwenritts", wo „Hottentottenkraale und Signale", „Gnu und Karroo", oder an anderen Stellen, wo „Vanille und Cochenille", „Tiefen und Lakediven", „Pisangschatten und Maratten", „Babelmandeb-Enge und Stränge" reimen. Ueberhaupt bedarf wohl kein neuerer Dichter so sehr der Worterklärung, als Freiligrath, der nicht allein eine Ueberfülle von Fremdwörtern, sondern sogar ganze Zeilen Lateinisch und Französisch einmischt, wie z. B. das „Qui en veut" in dem Gedichte „auf Grabbe's Tod" oder das Virgilische: „Exoriare aliquis" in dem Gedichte auf die Hinrichtung des Grafen von Belascoain durch Espartero. Ein solches Bedürfniß nach Erklärung, dem nur durch ein Lexikon zu Freiligrath zu Hülfe zu kommen wäre, stört aber gewiß den Genuß seiner Poesieen.

Eine andere, ich möchte sagen, Grille auf dem Gebiete der Form ist sein Versuch, den Alexandriner wieder bei uns einzuführen. Wir waren froh, daß dieser klappernde Vers auf ewig bei uns verbannt zu sein schien, und er will ihn doch wieder empfehlen. Freilich hat er nun dieser Versart in seinem an sich schönen Gedichte „Alexandriner" einen ganz neuen Schwung gegeben, aber wer kann uns dafür bürgen, daß Andere, die ihm darin nachfolgen, diese Form ebenso meisterhaft behandeln werden, wie er? Gerade um so mehr müssen wir dies in Betracht auf die Entwicklung unserer Poesie bedauern und können auch diesen Versuch nur in Freiligrath's Sucht nach dem Neuen und seiner Vorliebe für die Franzosen begründet finden.

Das wäre an seiner poetischen Form auszusetzen. Indeß bleibt trotz alledem wahr, daß er ein Meister der Sprache und des Versbaues ist und das Musenroß mit einer Sattelfestigkeit, Gewandtheit und Kraft zu zügeln versteht, wie Keiner unserer Neuesten. Und daß sich auch in seinen ersten Dichtungen, soviel auch an denselben die Manier zu tadeln ist, doch ein wirkliches Dichtertalent kund giebt, wird sich uns am besten zeigen, wenn wir diese jetzt näher in's Auge fassen.

In seiner ersten Gedichtsammlung, die 1838 herauskam, und schnell hintereinander mehrere Auflagen erlebte, ordnete er seine Original-Dichtungen unter sechs Abtheilungen. Gleich die erste „Tagebuchblätter“ betitelt, enthält Manches, das besondere Auszeichnung verdient. Zuerst tritt uns „Moos-Thee“ entgegen, das nicht ohne Bedeutung die Sammlung eröffnet, da der Dichter hier durch das isländische Moos an die nordlichterhellten Nächte und die Flammen- und Wasserspeier dieser Insel erinnert, das Glutvolle und Heißblütige seines Charakters wie seiner Poesie andeutet, und sich selbst ein Prognostikon seiner Wirksamkeit stellt.

Ha! wenn dieser Insel Pflanzen
Mir den Lebensbecher reichen,
Mög' ich dann in meinem ganzen
Leben dieser Insel gleichen!

Feuer lodre, Feuer zucke
Durch mich hin mit wildem Kochen,
Selbst der Schnee, in dessem Schmucke
Einst mein Haupt prangt, sei durchbrochen

Von der Flamme, die von innen
Mich verzehrt; — wie roth und heiß
Hekla Steine von den Zinnen
Wirft nach der Faröer Eis;

So aus meinem Haupt, ihr Kerzen
Wilder Lieder, sprüh'n und wallen
Sollt ihr, und in fernen Herzen
Siedend, zischend niederfallen!

Bald nach diesem Gedichte folgt das schöne, tief empfundene Gedicht „die Auswanderer“, welches uns einen Beweis giebt, wie dem Dichter trotz seiner Vorliebe für das Ausland doch die deutsche Heimath theuer ist. Denn wenn er hier in der ersten Hälfte auch seiner Vorliebe nachgiebt und im Anschauen der zur Auswanderung sich rüstenden Schwarzwälderfamilien mit seiner Phantasie hinüberschweift nach dem Missouri und unter die Tscherokesen, wohin die Reiserüstigen ziehen wollen, so erinnert er sie doch auch im Gegensatz dazu an das Grün der heimathlichen Berge,

an die Rebenhügel Deutschlands und ruft ihnen die herrlichen Verse zu:

O sprecht! warum zogt ihr von dannen?
Das Neckarthal hat Wein und Korn;
Der Schwarzwald steht voll finstrer Tannen,
Im Spessart klingt des Aelplers Horn.

Wie wird es in den fremden Wäldern
Euch nach der Heimathberge Grün,
Nach Deutschlands gelben Weizenfeldern,
Nach seinen Rebenhügeln ziehn!

Wie wird das Bild der alten Tage
Durch eure Träume glänzend weh'n!
Gleich einer stillen, frommen Sage
Wird es euch vor der Seele steh'n!

Beinah einen schroffen Gegensatz zu diesen Versen bildet aber leider ein anderes Gedicht dieser Abtheilung „Wär' ich im Bann von Mekka's Thoren", worin der Dichter eben seine phantastische Sehnsucht nach Arabiens brennenden Wüsten ausspricht. Sehen wir dies Gedicht näher an, so scheint daraus hervorzuleuchten, daß des Dichters Sehnsucht dorthin ihren Grund in der Meinung hat, in jenem Lande müsse die Poesie besser gedeihen, weil das Leben dort selbst poetisch sei, denn so müssen wir wohl vor Allem die Endverse deuten, wo es heißt:

O Land der Zelte, der Geschosse!
O Volk der Wüste, kühn und schlicht!
Beduin, du selbst auf deinem Rosse
Bist ein phantastisches Gedicht!

Ich irr' auf mitternächt'ger Küste;
Der Norden, ach! ist kalt und klug.
Ich wollt', ich säng' im Sand der Wüste,
Gelehnt an eines Hengstes Bug.

Wenn das aber wirklich des Dichters Meinung hier ist, daß da auch die Kunst der Poesie besser gedeihe, wo das Leben in seinen von der Cultur noch nicht berührten Zuständen einen poetischen Anstrich hat, so irrt er sehr. Naturpoesie hat da wohl

eine Stätte, die Kunst gedeiht aber nur unter dem Einflusse der Cultur.

In der zweiten Abtheilung seiner Gedichte „Balladen und Romanzen" betitelt, treten uns nun schon einige Gedichte entgegen, in denen Freiligrath sich mehr der inneren Zustände des Gemüthslebens bemächtigt und nicht so ganz und gar wenigstens als Schilderer und Naturmaler auftritt. Das Bedeutendste in dieser Beziehung ist hier wohl gleich das erste „der Mohrenfürst". Ist hier einerseits ganz besonders die glühende Farben- und Bilderpracht zu bewundern, durch die uns der Dichter gleichsam hineinreißt in das geschmückte Zelt des Mohren, in den Tumult der unglücklichen Schlacht, in die Abendkühle der Negerlande und endlich in das bunte Gewirr der Messe: so ist an diesem Gedichte noch mehr die dramatische Lebendigkeit der Entwicklung, der rasche und treffend geschilderte Wechsel der Stimmungen von der höchsten Freude bis zur verzweifelten Schwermuth zu loben. Wir leben hier gleichsam Alles mit durch, die freudige Siegeshoffnung, in der der Mohrenfürst die Geliebte schmückt, die bange Sehnsucht dieser nach der Heimkehr des Theuren aus der Schlacht, ihre Verzweiflung über die Gefangennehmung desselben und endlich die dumpfe Trauer des Mohren, der nun als Sklav verkauft auf der europäischen Messe dasteht und, an den fernen Niger und die Geliebte denkend, das Trommelfell schlägt, daß es zerspringt, gleichsam als wollte er seinen inneren Schmerz übertäuben. Und wie wechselt hier gemäß der zu schildernden Stimmungen die Energie und Kraft mit der größten Lieblichkeit der Sprache ab. Man höre nur die kraftvolle Schilderung der Schlacht, das liebliche Gemälde der abendlichen Stille und dann das erschütternde Ende:

„So führ' uns zum Siege! so führ' uns zur Schlacht!"
Sie stritten vom Morgen bis tief in die Nacht.
Des Elephanten gehöhlter Zahn
Feuerte schmetternd die Kämpfer an.

Es fleucht der Leu, es flieh'n die Schlangen
Vor dem Rasseln der Trommel, mit Schädeln behangen,

Hoch weht die Fahn', verkündend Tod;
Das Gelb der Wüste färbt sich roth. —

und nun wieder die liebliche Schilderung der abendlichen Stille nach dem Tumult der Schlacht:

Die Sonne sinkt, und der Abend siegt;
Der Nachtthau rauscht, und der Glühwurm fliegt.
Aus dem lauen Strom blickt das Krokodill,
Als ob es der Kühle genießen will.

Es regt sich der Leu und brüllt nach Raub,
Elephantenrudel durchrauschen das Laub.
Die Giraffe sucht des Lagers Ruh',
Augen und Blumen schließen sich zu.

und endlich gegen diese Ruhe wieder die Heimwehqual des Mohren am Ende:

Er denkt an den fernen, fernen Niger,
Und daß er gejagt den Löwen, den Tiger;
Und daß er geschwungen im Kampfe das Schwerdt,
Und daß er nimmer zum Lager gekehrt;

Und daß sie Blumen für ihn gepflückt,
Und daß sie das Haar mit Perlen geschmückt —
Sein Auge ward naß; mit dumpfem Klang
Schlug er das Fell, daß es rasselnd zersprang.

Dieselbe Lebendigkeit der Schilderung, wie hier, zeigt sich ferner in dem „Prinz Eugen, der edle Ritter" und dem „Tod des Führers". In dem ersten Gedichte, wo er auf einmal wieder einen rein vaterländischen Stoff behandelt, ist vor Allem die kecke, muntere Kürze der Sprache zu rühmen, die dem kriegerischen Leben im Feldlager so genau entspricht, während in dem zweiten bei aller Regsamkeit des Ausdrucks an den Stellen, wo das Leben auf dem Schiffe dargestellt wird, doch die elegische Ruhe der Sprache mehr eintritt, die dem Stoffe gemäß ist.

Höchst bezeichnend für Freiligrath's Liebe zum Kräftigen sind in dieser Abtheilung ferner die beiden Gedichte „Piratenromanze" und „Banditenbegräbniß", worin er wiederum Züge kecken

und energischen Lebens darstellt. In der Piratenromanze ist der Gegensatz zwischen der behaglichen Ruhe, womit der Scheik dem Fandango seiner Juana zusieht, und dem erschreckenden Ueberfall der Muselmänner trefflich geschildert; und im Banditenbegräbniß reizt dagegen wieder das dumpfe Schweigen, das auf dem in's Gräßliche spielenden Bilde ruht. Diese Liebe zum Gräßlichen und Schauerlichen, die im Banditenbegräbniß schon durchbricht, zeigt sich dann noch mehr in den „Schreinergesellen" und der „seidenen Schnur". Die Klage des Schreinergesellen, daß er genöthigt ist, einen Sarg zu zimmern, und die herzlose Gleichgiltigkeit des andern, der ihn durch Zureden bedeuten will, scheint hier der Dichter nur deßhalb vorzuführen, um die schaurige Vorstellung von dem Sarge recht im Einzelnen auszumalen. In der seidenen Schnur aber, wo der Dichter einen Doppelmord und insbesondere eine Erdrosselung darstellt, streift die Darstellung fast an's Widerwärtige.

Wollen wir nun zuletzt aus dieser zweiten Abtheilung auch ein Beispiel davon haben, wie Freiligrath oft alle Poesie nur in einer geschickten Aneinanderreihung prächtiger und ausländischer Bilder sucht, wie er fast bloß in Schilderungen von Aeußerlichkeiten sich gefällt und lebende Wesen zu diesen nur in Beziehung setzt, um diese Aeußerlichkeiten dadurch zusammenzuhalten: so müssen wir uns an das „Schwalbenmährchen" und an „der Blumen Rache" erinnern. In dem Schwalbenmährchen, das übrigens durch seinen kindlich märchenhaften Ton überaus anspricht, ist es doch eigentlich nur auf die Beschreibung der Länder abgesehen, von denen die von der Reise zurückgekehrte Schwalbe der Unke erzählt; und in der Blumen Rache läuft ebenfalls Alles doch zu sehr nur auf die Charakterisirung der verschiedenen Blumen hinaus, die durch ihren Duft die Schlafende tödten. Daß diese Charakterisirung, zumal die Blumen als persönliche Geister auftreten, höchst originell und wiederum in der brennendsten Farbenpracht gegeben ist, daß es überhaupt zu bewundern ist, wie der Dichter einen an sich so prosaischen Gedanken, wie der

ist, daß zu starker Blumenduft tödte, hier zu poetischem Leben verholfen hat, läßt sich nicht leugnen; aber dennoch kann es auch Niemandem entgehen, daß diese Gedichte wegen ihrer zu vorwaltenden Schilderei nur einen bedingten, einseitigen Werth haben.

Die zwei Gedichte, die nun die dritte Abtheilung ausmachen und beide in Terzinen abgefaßt sind, können wir wohl gänzlich bei Seite lassen, da sie an Gehalt nichts Bedeutendes haben, an Form aber sogar mißlungen sind. Der Dichter hat hier gezeigt, daß er die Terzine nicht geschickt genug zu behandeln versteht.

Höchst charakteristisch sind dagegen wieder einige Stücke der vierten Abtheilung, in welcher der Dichter alle die Gedichte zusammenstellte, in denen er den Alexandriner gebrauchte. Voran steht hier die kühne Allegorie, in welcher ihm dieser Vers zum Wüstenroß aus Alexandria wird, das bei seiner flammenden Natur nichts gemein habe mit dem bedächtigen, feinen Renner, den Boileau gezäumt und mit Franzosenwitz geschult.

„Vorwärts! laß tummeln dich von meiner sichern Hand,
Ich bringe wieder dich zu Ehren!"

ruft der Dichter mit großem Selbstgefühl in der letzten Strophe aus und stellt uns damit in Aussicht, daß er zeigen wolle, wie der Alexandriner bei geschickter Behandlung auf volle Geltung Anspruch machen könne. Und freilich die Fassung, in der dieser Vers nun auch in den folgenden Gedichten auftritt, kann uns wohl mit ihm aussöhnen, denn er ist hier nicht mehr der alte, klappernde Alexandriner, sondern hat sich in eine sechszeilige, freie Strophe umgewandelt, in der zwei Paare mit zwei kürzeren Versen sich mischen. Unter den Gedichten dieser Abtheilung heben wir nun zuerst das Gedicht „an das Meer" heraus. In dieser Dichtung, wo Freiligrath den Reichthum des Meeres rühmt und die Schätze und Wunder aufzählt, die es in seinem Innern birgt, verfällt er wieder in seine bekannte Schwäche, bloß eine Menge fremdartiger Dinge aufzuzählen und zu beschreiben und uns eine Aneinanderreihung von Bildern zu geben, die alles Lebens und aller Bewe-

gung ermangelt. Der einzige Gedanke, der hier den angeführten Einzelheiten noch etwas Zusammenhalt gibt, ist der, daß der Dichter sagt, mit der geschilderten Pracht des Meeres wolle er seine Lieder schmücken. Dieser Gedanke ist für Freiligrath's Poesie aber darum so bezeichnend, weil wir daraus sehen, wie der Dichter mit Selbstbewußtsein vorherrschend nach Farbenpracht in derselben trachtete. Darum ruft er denn auch mit freudigem Stolze, indem er das Meer anredet, gegen das Ende dieses Gedichts aus:

Du reichst den Purpur mir: mein Lied ist das Gewand,
Auf dem er glühen soll, ich tauche mit der Hand
In deine Fluth, mein Lied zu färben.

Sieh', wie es funkelt! sieh', schon glänzt es purpurroth,
Schon glüht es farb'ger, als die Flagge, die das Boot
Aus China schmückt vor Surabaya!
Schon geht es, bunt geschuppt, in seiner Pracht einher;
Dem Goldfisch ist es gleich, dem blitzenden, wenn er
Sich sonnt im Busen von Biskaya.

Hat er uns nun in diesem Gedichte, wie schon gesagt, eine bloße Schilderei ohne alles innere Leben gegeben, so weiß er uns dagegen durch die beiden Gedichte „der Schwerdtfeger von Damaskus“ und „der Scheik am Sinai“, in denen wieder große Lebendigkeit der Gesinnung hervortritt, völlig zu entschädigen. Wie wird nicht in dem ersten Gedichte unser Interesse gefesselt durch die Freude des Schwerdtfegers, sein bestes Schwerdt in der Hand des Tapfern zu wissen, durch seine kriegerische Gesinnung, welche ihn sofort in die Schlacht versetzt, und durch das stolze Bewußtsein, daß das Schwerdt, die Flamme, welche den Orient entzündet und die Macht des Ostens im Occident verkündet, aus seiner Esse stamme. Noch lebendiger und reicher an Zügen der Kraft, ein wahrhaft Vernet'sches Gemälde, ist aber der Scheik am Sinai. Mit welcher Spannung folgen wir hier der Erzählung, die doch an sich so einfach ist. Auf das Gerücht, daß das in Algier siegreich gewesene Heer der Franzosen naht, läßt sich der greise Scheik vor das Zelt hinaustragen, um, wie er hofft, Bonaparten wiederzusehen, an dessen Seite er vordem in der

Pyramidenschlacht gekämpft. Das Heer rückt nun auch wirklich heran:

Gen Süden rückt das Heer in blitzender Colonne;
Auf ihre Waffen flammt der Barbaresken Sonne,
Tuneser Sand umweh't der Pferde Mähnenhaar.
Mit ihren Weibern flieh'n die knirschenden Kabylen;
Der Atlas nimmt sie auf, und mit dem Fuß voll Schwielen
Klimmt durch's Gebirg' der Dromedar.

Die Mauren stellen sich; vom Streit, gleich einer Esse,
Glüh't schwül das Defilé, Dampf wirbelt durch die Pässe;
Der Leu verläßt den Rest des halb zeriss'nen Rehs.
Er muß sich für die Nacht ein ander Wild erjagen. —
Allah! — Feu! En avant! — Keck bis zum Gipfel schlagen
Sich durch die Aventuriers.

Der Berg trägt eine Kron' von blauen Bajonetten;
Zu ihren Füßen liegt das Land mit seinen Städten
Vom Atlas bis an's Meer, von Tunis bis nach Fez.
Die Reiter sitzen ab; ihr Arm ruht auf den Croupen;
Ihr Auge schweift umher; aus grünen Myrtengruppen
Schau'n dünn und schlank die Minarets.

Nachdem sie mit einer Gewehrsalve gegrüßt haben, erkennt sie nun der Scheik und erinnert sich mit Begeisterung der Pyramidenschlacht, noch mehr aber des siegreichen Führers derselben. Und als er nun nach ihm fragt und ihm der Bescheid gegeben wird, daß er nicht mehr sei, man ihm aber ein Goldstück mit Louis Philipp's Bildniß gibt, ergreift es ihn schmerzlich:

Der Emir nimmt das Gold und blickt auf das Gepräge,
Ob dies der Sultan sei, dem er die Wüstenwege
Vor langen Jahren wies; allein er seufzt und spricht:
Das ist sein Auge nicht, das ist nicht seine Stirne!
Den Mann hier kenn' ich nicht! sein Haupt gleicht einer Birne!
Der, den ich meine, ist es nicht!

Unter denen in Alexandrinern geschriebenen Gedichten sind nun noch zwei erwähnenswerth, weil sie Freiligrath's Lust am Gräßlichen und Ungeheuerlichen auf ihrer höchsten Höhe zeigen. Das eine ist „S c i p i o“, das andere „**Anno Domini**“. Im

Scipio rächt sich der Negersklave dieses Namens gegen seinen Herrn und Unterdrücker durch ausgesuchten Sarkasmus. „Massa, du bist sehr reich!" üppig und prahlerisch zählt er nun dem Pflanzer vor, was man zu seinem Reichthum und Glück zählen könnte, Ländereien, Schiffe, Sklaven, Sklavinnen, Jagdhunde und Waffen — kurz was eine sinnliche Natur entflammt und vergnügt. Nur ein Gericht fehlt, das Mahl zu krönen: Menschenfleisch! — Es ist begreiflich, daß solch' ein Gedicht einen widerwärtigen Eindruck machen muß, zumal die gewandte Form zu dem grellen Stoffe hier in einem um so erregenderen Widerspruche steht. Das **Non plus ultra** alles Furchtbaren ist aber **„Anno Domini"**, wo der Dichter den Untergang der Erde in einer Vision schaut, und ihn die furchtbare Gewalt dieser prophetischen Vision so niederwirft, daß er sie nicht bis zu Ende führen kann, sondern zitternd Stirn und Auge mit der Hand bedeckt. Wie jene graue Sünderinn Brunhilde für ihre unzähligen Frevel von einem wilden Hengste zu Tode geschleift wurde, so wird einst nach dem Dichter die alte Sünderinn, die Erde, wenn ihr Maaß voll ist, an den Schweif eines Kometen gefesselt, durch das weite All geschleift, untergehen. In einem einzigen Bilde und Gegenbilde führt der Dichter diesen grausen Gedanken nun mit einer so heißerregten Phantasie, einer so heftigen, orkanartig-hinreißenden Diktion und in so kolossalen Versperioden durch, daß er die erschütternde Wirkung, die er bezweckt, gewiß bei jedem Leser erreicht, aber andrerseits auch fühlen läßt, daß hier alle Harmonie des wahren Kunstwerks mangelt. Wie unschön und ästhetisch-verletzend ist nicht vor Allem die ausführliche Schilderung, wie die Königinn geschleift wird?

Der Hengst riß wiehernd aus; die Hinterhufe schlugen
Das nachgeschleppte Weib; verrenkt in seinen Fugen
Ward jedes Glied an ihr; um ihr entstellt Gesicht
Flog ihr gebleichtes Haar; die spitzen Steine tranken
Ihr königliches Blut, und schaudernd sah'n die Franken
Chlotar's, des Zürnenden, erschrecklich Strafgericht.

Jetzt auf ihr Antlitz, das blutrünst'ge, fiel der rothen
Wachtfeuer Glut, die da vor jedem Zelte loh'ten;

Jetzt wusch mit eis'gem Guß den Staub von ihrer Stirn
Ein Arm des Marnestroms; weit vorgequollen stierte
Ihr Aug', und das Kameel, d'rauf man sie Morgens führte
Durch's ganze Heer, ward jetzt bespritzt von ihrem Hirn.

Wahrlich, solche Poesie überschreitet ihre eigenen Gränzen, denn sie stellt das Scheußliche dar, „das man, und wär es auch geschehn, mit Nacht bedecken sollte“.

In der fünften Abtheilung, den „vermischten Gedichten“, tritt uns nun das Gedicht entgegen, das unter allen Produktionen Freiligrath's wohl zuerst am meisten Beifall fand, „der Löwenritt“. Zu leugnen ist es nun auch nicht, daß die Schilderung dieser nächtlichen Situation aus dem Thierleben voll so kecken Lebens und rascher Bewegung ist, daß man sagen könnte, dies Gedicht eröffne ein neues Feld der Poesie, nämlich das der Thierballade; ja zu leugnen ist es nicht, daß Behandlung und Form hier wieder die höchste Farbenpracht, die höchste Gewalt der Bilder zeigt, und doch scheint es uns, als ob die ganze Situation der poetischen Darstellung unwürdig wäre, denn es kommt hier nur die rohe Naturkraft zur Anschauung, die doch als solche, so sehr sie auch unser Staunen erregt, keineswegs poetisch ist. Wir können den Beifall, der diesem Gedichte insbesondere zu Theil wurde, deßhalb auch unmöglich diesem an sich zuschreiben, sondern müssen den Grund desselben vorzüglich darin finden, daß die überaus wahre Naturmalerei, das Deklamatorische und der aus der Naturgeschichte geläufige Gegenstand des Gedichts es so sehr brauchbar machte für die Schule, von der dann die Begeisterung auch auf das große Publikum überging. Denn wie sehr dieses Gedicht doch unbefriedigt ließ, weil es, trotz seiner lebendigen Malerei, ohne allen Reflex auf Menschenleben und Menschengeist ist, und wie sehr man an ihm vor Allem das Letztere vermißte, sieht man daraus, daß man versuchte, es allegorisch zu deuten. Der Löwe, meinte man, sei der blutgierige Tyrann, die Giraffe ein armes zu Tode gehetztes Volk; und so suchte man schon hier bei dem Dichter die demagogischen Tendenzen, die er leider späterhin genug und zuviel

zeigte. So falsch dies nun auch war, so war es doch immer ein Beweis, daß man den Grundfehler des Gedichts, jenen Mangel an menschlichen Bezügen, wohl merkte und diesem nur wegen der übrigen Schönheiten zu Hülfe kommen wollte.

Ebenso lebendig in Hinsicht der Malerei ist das „Gesicht des Reisenden", worin der Dichter die orientalische Sage benutzt, daß in einer gewissen Nacht Alle, die das Sandmeer der Wüste verschlungen, als Geister sich erheben, um zum Gebet nach der heiligen Stadt zu ziehen. Der Dichter führt uns diese endlose Geisterkaravane mit wenigen, aber wirkungsreichen Zügen vor die Seele und schildert zugleich den verschiedenen Eindruck, den die Vision auf die Reisenden und die Beduinen macht. Hier haben wir also nicht bloße Schilderung, sondern zugleich auch den Reflex auf das menschliche Gemüth.

Wie sehr aber auch der Dichter es vermag, uns das Gemüthsleben darzustellen, das zeigt sich in dem Cyklus „der ausgewanderte Dichter", den ich als eins der vollendetsten Erzeugnisse Freiligrath's ansehe, obgleich es nur Fragment ist. Der Stoff des Gedichts hat einige Aehnlichkeit mit dem Chamisso'schen „Salas y Gomez", nur daß hier das Ganze nicht wie dort die Färbung des Grausenhaften hat. Wir finden hier einen deutschen Dichter in den Wäldern Amerika's. Er hat aus Unmuth und Unzufriedenheit das Vaterland verlassen und baut sich sein Haus selber bei den Atlantiden. Er dichtet auch hier, ohne zu wissen, ob je Einer seine Lieder hören werde, und läßt in den fremden Wäldern auf den Gipfeln der Berge deutsche Lieder erklingen. Aber sie eben erwecken in ihm die Sehnsucht nach der Heimath, die er indeß in der Jagdgesellschaft der Indianer noch auf kurze Zeit vergessen lernt. Die Jagd des Elenthiers wird nun prachtvoll beschrieben, aber der Tod des Thiers erinnert den Ausgewanderten abermals an seine Qualen und er weint. Von nun an brennt das Gefühl der Heimathlosigkeit ihm immer herber im Herzen, er beneidet den Creek, den Beduin der Steppe, der an ihm vorüberjagt, weil ihn die Liebe der Gattinn und der Kinder

am Heerde empfangen wird, und seine eigene Liebe, deren Gegenstand Tausende von Meilen entfernt ist, bricht plötzlich mit aller ihrer Sehnsucht und ihrem Schmerze hervor. Allmälich kommt auch das Gefühl des Alleinseins immer quälender über ihn:

Allein, allein! — und so will ich genesen?
Allein, allein! — und das der Wildniß Segen?!
Allein, allein! — o Gott! ein einzig Wesen,
Um dieses Haupt an seine Brust zu legen!

Endlich hat ihn der Schmerz aufgerieben. Die Indianer, unter denen er gelebt, bestatten ihn, und der Aelteste des Stammes spricht rührende Worte über den Todten. Wahrlich hier liefert uns der Dichter ein bewegtes Seelengemälde, wie man es an ihm kaum gewohnt ist. Denn obgleich auch hier die Naturmalerei nicht fehlt, ja mit großer Kraft und Lebendigkeit hervortritt, so erhält sie doch überall hier wahrhaft poetische Bedeutung durch das Verhältniß des Ausgewanderten zu jener Natur; und durchweg bleibt das Herz des vereinsamten Dichters mit seiner Sehnsucht und seinen Heimwehqualen der Mittelpunkt des Ganzen, während die Natur nur die Staffage bildet.

Wie Freiligrath überhaupt da am vortrefflichsten ist, wo er sich der inneren Zustände des Gemüths bemächtigt, zeigt sich noch in zwei andern Dichtungen dieser Abtheilung „die Tanne" und „die Bilderbibel". Sie werden sich doch des lieblichen Mährchens von Andersen „der Tannenbaum" erinnern. Wie sich da die Tanne aus ihrer Waldeinsamkeit wegsehnt, um, wie die andern, ein Weihnachtsbaum zu werden, dann aber, als die Christfreude nun vorbei ist und sie auf den dunkeln Hausboden gestellt wird, sich wieder heimsehnt in den alten, beschränkteren, aber glücklicheren Zustand, so auch ähnlich hier im Freiligrath'schen Gedichte. Zuerst führt der Dichter uns die Tanne vor, wie sie dasteht auf des Berges Spitze, oben mit den Wolken, unten mit den Erdgnomen und Alraunen verkehrend, wie sie der Sprache der Vögel zuhorcht und den Haushalt der Waldthiere belauscht und fern von den Menschen ein Leben im Frieden und in der Fülle lebt.

Der Dichter entzückt hierüber ruft aus: „Tanne, könnt' ich mit dir tauschen!" In der andern Hälfte seh'n wir dieselbe Tanne dann aber als Mast einer Fregatte. Sie ist gealtert und klagt der Welle ihr Leid: man habe sie in jungen Jahren umgehauen, damit sie das Meer befahre und fremde Länder schaue, und sie habe denn auch den Nord und Süd geseh'n, aber es habe ihr nichts geholfen, es ziehe sie ein starker Zug doch immer wieder nach dem Heimathberge; und seufzend endet sie:

O stilles Leben im Walde!
O grüne Einsamkeit!
O blumenreiche Halde! —
Wie weit seid ihr, wie weit!

Kann die Sehnsucht nach der glücklich-beschränkten Kindheit wohl lieblicher dargestellt werden, als in diesen beiden Dichtungen von Andersen und Freiligrath? Voll eben so inniger Sehnsucht nach dem Paradiese der Kindheit ist aber auch das Gedicht „die Bilderbibel", wo sich der Dichter in die schöne Zeit zurückversetzt, wo die Bilderbibel ihm zuerst das Morgenland, zuerst die Palmen, die Kameele, die Wüste, die Hirten und Hirtenzelte zeigte. Dieses Gedicht ist um so reizender, je einfacher und anspruchsloser es dem Dichter aus dem Herzen hervorquillt, und um so bedeutender zur Kenntniß Freiligrath's, als es uns einen tiefen Blick in sein leider von Unglauben und Zweifel bedrücktes Herz thun läßt:

O Zeit, du bist vergangen!
Ein Märchen scheinst du mir!
Der Bilderbibel Prangen,
Das gläub'ge Aug' dafür,
Die theuern Eltern beide,
Der stillzufried'ne Sinn,
Der Kindheit Lust und Freude —
Alles dahin, dahin!

Wir gelangen nun an die letzte Abtheilung der ersten Gedichtsammlung Freiligrath's, die den Titel „Gelegentliches" führt. Das Bedeutendste ist hier das Gedicht „bei Grabbe's Tod"

Hat der Dichter schon in der vorigen Abtheilung in dem Gedichte „ΟΔΥΣΣΕΥΣ“ den Tod Platen's beklagt, indem er einem Schiffe, das von Süden kommt, Odysseus genannt, Grüße aufträgt an den früh verblichenen Dichter: so ist dies Gedicht durch den Tod seines unglücklichen Landsmannes, des Dichters Grabbe, veranlaßt. Auch hier entwickelt Freiligrath wieder seine unvergleichliche Schilderungskunst; er ist im Lager bei Paderborn, dessen Bewegungen er vortrefflich schildert, als er von Grabbe's Tod hört. Diese Nachricht ergreift ihn tief und das mit Recht. Denn der Verblichene, Dietrich Christian Grabbe, der in Folge einer unglücklichen Erziehung, aber auch durch seine eigene krampfhafte Sucht nach Originalität und wüster Ausgelassenheit endlich im Wahnsinn zu Grunde ging, konnte bei all' seiner Fülle poetischer Kraft weder als Mensch, noch als Dichter die rechte Haltung gewinnen. Seine sämmtlichen Dramen, sein „Don Juan“ und „Faust“, „die Hohenstaufen“, sein „Heinrich der Sechste“, sein „Napoleon“, sein „Hannibal“, sowie seine „Hermannsschlacht“ zeugten wohl von einem originellen, riesenhaften Talente, waren aber auch so voll stürmischer Unbändigkeit und Zerrissenheit, voll vulkanischer Glut und dämonischer Untiefen, daß sie nur den Eindruck eines sich selbst zerstörenden Geistes hinterlassen konnten. Im Andenken an ihn erscheint Freiligrath daher der Dichtung Flamme allezeit ein Fluch, eine verzehrende Glut, die auf die Stirn des Poeten Brandmahle brennt, und das Mahl der Dichtung ein Kainsstempel. Wie nun diese allzu subjektive Ansicht von der Poesie in einem Anflug von Krankhaftigkeit bei Freiligrath beruht, haben wir schon besprochen. Uebrigens hat das Gedicht meisterhafte Züge. Die Trauer ist ergreifend geschildert, und in Hinsicht der lebhaften Scenerie steht es noch über dem „Prinzen Eugen“.

Das wäre das Schönste aus der ersten Gedichtsammlung Freiligrath's. Alles Uebrige sind Uebersetzungen aus französischen und englischen Dichtern, die von großer Gewandtheit in der Sprache zeugen, und unter denen besonders die nach Felicia Hemans,

Burns und Jean Reboul sich auszeichnen. Bei manchen unter diesen Uebersetzungen glaubt man Originale zu lesen.

Haben wir nun bis hieher den Dichter trotz aller seiner Meisterschaft in der Form, trotz aller seiner Lebendigkeit und Farbenpracht in der Schilderung doch deßhalb anklagen müssen, daß er nur zu sehr als Naturmaler, als bloßer Poet der Anschauung auftrat, der nur selten sich der Darstellung des Gemüthslebens und der Bewegungen des Geistes bemächtigte; haben wir ferner an ihm die manierirte Vorliebe zu fremdartigen Stoffen, die eben durch ihre Fremdartigkeit schon an sich wirken sollen, seine öftere Darstellung des zu Individuellen und des Gräßlichen, wodurch er die Gesetze der Schönheit übertritt, und sein excentrisches Wesen tadeln müssen: so bezog sich dies Alles doch zunächst nur auf seine erste Gedichtsammlung. Denn Freiligrath bei seiner kräftigen, entwickelungsfähigen Natur täuschte das Vertrauen nicht ganz, das die Einsichtsvolleren der Nation in ihn setzten, indem sie hofften, dieser begabte Dichter werde alle diese Schwächen mehr oder minder überwinden. Mit seinem Brautstande und seiner Verheirathung ging nämlich in seiner dichterischen Entwickelung, wie in seinem Leben auf einmal eine so mächtige Veränderung vor, daß wir von dieser Zeit, um das Jahr 1840, an eine zweite Periode der Freiligrath'schen Poesie datiren müssen, die freilich zu unserm Bedauern nicht lange währte und einer dritten Periode Platz machte, in der der Dichter die Gunst mit Füßen trat, die auch das bessere Publikum ihm reichlich zugewandt hatte.

In dieser zweiten Periode nun war Freiligrath auf einmal, wie so sehr zu wünschen war, aus einem Poeten der Anschauung mehr zu einem Poeten des Gemüths geworden. Das Meiste, das von ihm jetzt erschien, im Rheinischen Odeon, im Rheinischen Jahrbuche und im Morgenblatt, und das er Alles später in seiner Sammlung „zwischen den Garben" zusammenstellte, ließ uns die einfacheren, aber innigen Töne tiefer Lyrik vernehmen und gab uns einen Beweis, wie das menschliche Herz doch immer weit mehr von dem Heimischen und Selbsterlebten ergriffen wird, als

von dem Fremdartigen, wenn es auch noch so viel äußern Reiz hat. Aus dieser Periode rühren insbesondere zwei Lieder her, die an lyrischer Innigkeit und Tiefe alles Andere der Freiligrath'schen Poesie übertreffen, und die ich deßhalb ganz mittheile:

Das erste, ein lyrisch-didaktisches Gedicht, worin der Dichter den Gedanken an das Grab zur ernsten Warnung benutzt vor Lieblosigkeit gegen Andere, voraus gegen Freunde, tönt mit sanfter, eindringlicher Wehmuth in's Herz, und ist wohl das fleckenloseste Erzeugniß seiner Muse:

O lieb', so lang' du lieben kannst!
O lieb', so lang' du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt,
Wo du an Gräbern stehst und klagst.

Und sorge, daß dein Herze glüh't,
Und Liebe hegt und Liebe trägt,
So lang ihm noch ein ander Herz
In Liebe warm entgegen schlägt.

Und wer dir seine Brust erschließt,
O thu ihm, was du kannst, zu lieb;
Und mach' ihm jede Stunde froh,
Und mach' ihm keine Stunde trüb.

Und hüte deine Zunge wohl! —
Bald ist ein herbes Wort gesagt.
O Gott! es war nicht bös gemeint,
Der Andre aber geht und klagt.

O lieb', so lang' du lieben kannst!
O lieb', so lang' du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt,
Wo du an Gräbern stehst und klagst.

Dann kniest du nieder an der Gruft,
Und birgst die Augen, trüb und naß —
Sie seh'n den Andern nimmermehr —
In's lange, feuchte Kirchhofsgras!

Und sprichst! „O sieh auf mich herab,
Der hier an deinem Grabe weint!
Vergib, daß ich gekränkt dich hab' —
O Gott! es war nicht bös gemeint!" —

Er aber steht und hört dich nicht,
Kommt nicht, daß du ihn froh umfängst;
Der Mund, der oft dich küßte, spricht
Nie wieder: „Ich vergab dir längst".

Er that's, vergab dir lange schon,
Doch manche heiße Thräne fiel
Um dich und um dein herbes Wort —
Doch still, er ruh't, er ist am Ziel.

O lieb', so lang' du lieben kannst!
O lieb', so lang' du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt,
Wo du an Gräbern stehst und klagst.

Wie meisterhaft ist hier das Thema durchgeführt, das, um die Wirkung zu erhöhen, im Anfang, in der Mitte und am Ende gleichsam als Refrain wiederkehrt!

Das andere Gedicht „Ruhe in der Geliebten", das im Rheinischen Jahrbuche zuerst erschien, wird uns aber einen noch stärkeren Beweis von der lyrischen Kraft des Dichters geben, da hier die Seligkeit und Allgenugsamkeit der Liebe freilich in etwas erhitzter, aber doch ergreifender Weise geschildert ist:

So laß mich sitzen ohne Ende,
So laß mich sitzen für und für!
Leg' deine beiden frommen Hände
Auf die erhitzte Stirne mir!
Auf meinen Knieen, zu deinen Füßen,
Da laß mich ruh'n in trunk'ner Lust,
Laß mich das Auge selig schließen
In deinem Arm, an deiner Brust!

Laß es mich öffnen nur dem Schimmer,
Der deines wunderbar erhellt,
In dem ich raste nun für immer,
O du mein Leben, meine Welt!
Laß es mich öffnen nur der Thräne,
Die brennend heiß sich ihm entringt,
Die hell und lustig, eh ich's wähne,
Durch die geschloss'ne Wimper springt.

So bin ich fromm, so bin ich stille,
So bin ich sanft, so bin ich gut!
Ich habe dich — das ist die Fülle;
Ich habe dich — mein Wünschen ruh't!
Dein Arm ist meiner Unrast Wiege,
Vom Mohn der Liebe süß umglüh't,
Und jeder deiner Athemzüge
Haucht mir in's Herz ein Schlummerlied.

Und jeder ist für mich ein Leben —
Ha! so zu rasten Tag für Tag!
Zu lauschen, so mit sel'gem Beben,
Auf unsrer Herzen Wechselschlag;
In unsrer Liebe Nacht versunken,
Sind wir entfloh'n aus Welt und Zeit,
Wir ruh'n und träumen, wir sind trunken
In seliger Verschollenheit.

Ein drittes Gedicht dieser Periode von Bedeutung ist „die Rose“, welches dem Wunderglauben das Wort reden soll. Der Dichter sitzt mit seinem Freunde Levin Schücking Nachts bei einem Glase Wein; sie erzählen sich manch geheimnißvolle Kunde, manch unerklärliches Ereigniß aus dem Leben und gelangen so unvermerkt auf das Gebiet der Legende. Freiligrath berichtet von der Wunderrose von Jericho und trennt sich dann von seinem Freunde, um seinem aufgeregten Herzen da noch weitere und befriedigende Nahrung zu suchen, wo sie in solcher Stimmung allein gefunden wird, nämlich im Neuen Testamente. Das Gedicht übt durch die Tiefe des Interesses, die Glut des Herzens, die Pracht und Schönheit der Form, so wie durch die geheimnißvolle Mystik, die sich darin ausspricht, einen gewaltigen, fast magischen Reiz aus. Das ist das Beste aus dieser zweiten Periode Freiligrath's, in der er sich auf kurze Zeit als ein Meister der Lyrik erwiesen.

Seit mehreren Jahren nun, vor Allem seitdem die Wetter der Revolution sich über unser Vaterland lagerten, und in Freiligrath's Gemüth viel Bitteres gekommen war, brach in seiner poetischen Entwickelung eine dritte Periode an, die wir leider nicht besser bezeichnen können, als wenn wir sie die Periode

der politischen Haßbegeisterung nennen, und in der der Dichter, freilich mehr durch Anderer, als durch eigene Schuld von seinem bessern Selbst abfiel.

Um's Neujahr 1842 erhielt Freiligrath nämlich von dem hochherzigen König von Preußen eine Pension von 300 Thalern, mit der Bemerkung, daß ihm diese verliehen werde, bis sich eine für ihn geeignete Anstellung gefunden habe. Eine Bedingung war an die Pensionsverleihung nicht geknüpft, und Freiligrath konnte nach wie vor seine unabhängige Stellung bewahren. Bald erregte aber diese Pension den Neid Anderer, und diese flüsterten nun Freiligrath ein, daß der König bei derselben es darauf abgesehn habe, ihn zum Fürstenknecht zu machen. Vor Allem war es Hoffmann von Fallersleben, der ihm das plausible machte. Freiligrath bei seiner Haltlosigkeit glaubte am Ende selbst daran und gab die königliche Auszeichnung als eine drückende Last zurück. Von nun an, meinte er, müsse er seine wiedererlangte Unabhängigkeit in plumpen Ausfällen gegen seinen edlen Wohlthäter, den König von Preußen, vor der Welt dokumentiren, und so entstand die Sammlung von Gedichten, die den Titel führt: „Glaubensbekenntniß, Zeitgedichte von Freiligrath". In diesem Buche tritt uns der praktische Beweis hervor von dem, was der politische Schwindel auf eine sonst gutmüthige Natur, wie sie Freiligrath ist, wirken kann. Mit einer Ehrlichkeit, die doch noch immer den sittlichen Kern in ihm erkennen läßt, dabei aber mit einer Plumpheit, die ihn unfähig erweis't, die Dinge, die in höhere Lebensgebiete hineinragen, irgend wie zu begreifen, geschweige darzustellen, spricht er hier das entsetzliche Resultat der inneren Verwirrung, in welche ihn revolutionaire Schriften und Freunde versetzt haben, in oft klangreichen Versen aus. Mangel an Selbstkenntniß läßt ihn mit der unüberlegten Sicherheit der Jugend geradezu tappen und Urtheile über Dinge wagen, von denen er vermöge seiner ganzen Entwicklung nie eine Anschauung gewonnen. In Hinsicht auf die Standesunterschiede steht er hier z. B. ganz auf dem Iffland'schen Standpunkte. Nur der Arme ist ihm

edel, der Reiche und Vornehme erscheint ihm als solcher schon schlecht, gerade wie in den Familiengemälden der sentimentalen Zeit der Bauer und Förster der ehrliche und womöglich edle Mann, der Oberförster und Amtmann aber immer ein Bösewicht ist. Wir verweisen hierüber auf das Gedicht „Dorfgeschichten" und auf das rhythmisch trefflich gebildete Lied „Trotz alle dem". Ein ander Mal in dem Gedichte „von acht Rossen", worin er die preußischen Provinzen unter dem Bilde von acht Pferden darstellt, die den Kriegswagen ziehen, preis't er dieselben:

„Denn an keinem ist auch nur ein falsches Haar"

und fährt dann fort:

Wollt es glauben nur der Lenker,
Doch der denkt: —

und nun kommt eine plumpe Schilderung der vermeintlichen Gesinnungen des Königs, die wir höchst unverschämt nennen müssen. In der „Walpurgisnacht" stellt er die mit des Königs Genehmigung von Tieck veranlaßte Aufführung der Antigone als Teufelsspuk dar, indem er die Antigone und andere Personen aus jenem Stücke auf dem Blocksberge zusammen erscheinen läßt. Und doch ist gewiß, daß jene Erscheinungen auf der Bühne als offenbarer Gewinn, als belebende Anregung für das tief gesunkne Theater gelten müssen.

Den Schlüssel zu der ganzen Umwandlung aber, die dies Glaubensbekenntniß Freiligrath's beurkundet, gibt das Gedicht „an Hoffmann von Fallersleben", aus welchem man deutlich sieht, wie dieser den charakterschwachen Dichter verführt hat, indem er ihm den Trotz gegen den König einflößte. Da heißt es:

Denk' ich wieder, wie im Traum,
Jener Nacht im Riesen,
Wo wir den Champagnerschaum
Von den Gläsern bliesen;
Wo wir leerten Glas auf Glas,
Bis ich Alles wußte,
Bis ich deinen ganzen Haß

Schweigend ehren mußte.
Düster, mit verkohltem Docht,
Flackerten die Kerzen,
Düster und von Zorn durchpocht
Brannten unsre Herzen.

Wir erkennen hier, wohin ihn der Weinrausch und Hoffmann's Insinuationen trieben, und wie Beides auf das schwache, leichtgläubige und leichter noch entzündbare Herz Freiligrath's wirkten, wenn wir am Schlusse des Gedichts lesen:

Vorwärts denn — bis über's Grab,
Vorwärts ohne Wanken,
Jede Rücksicht werf' ich ab,
Satt hinfort der Schranken
Nur das Kühnste bind' ich an
Meinen Simsonfüchsen,
Mit Kanonen auf den Plan,
Nicht mit Schlüsselbüchsen!

Daraus erhellt denn, daß Freiligrath alle seine politische Galle von Hoffmann von Fallersleben hat, von jenem gelehrten, höchst begabten, aber zum dissoluten Leben geneigten Dichter, der, wegen seiner „unpolitischen Lieder" aus Breslau vertrieben, dem Könige und der preußischen Regierung aus persönlicher Leidenschaft besonders übel will. Diese Vergälltheit hat nun Allem in diesem Glaubensbekenntniß die Färbung des Parteihasses verliehen; und selbst das ästhetisch schönste Gedicht dieser Sammlung „am Baum der Menschheit" ist nicht ganz davon auszunehmen. In diesem Gedichte, wo er die Menschheit als einen Baum darstellt, an welchem die Blüthen, mit denen er die einzelnen Völker bezeichnet, im ewigen Wechsel verwelken und aufblühen, und wo er es freudig ausspricht, daß die Knospe Deutschland jetzt auch dem Bersten nahe sei, ist der Grundgedanke schön durchgeführt und vorzüglich der Vers, worin er die Wiedergeburt Deutschlands herbeiwünscht, ist auszuzeichnen:

Der du die Blumen auseinander faltest,
O Hauch des Lenzes, weh' auch uns heran!

Der du der Völker heil'ge Knospen spaltest,
O Hauch der Freiheit, weh' auch diese an!
In ihrem tiefsten, stillsten Heiligthume,
O küß' sie auf zu Duft und Glanz und Schein!
Herr Gott im Himmel, welche Wunderblume
Wird einst vor Allem dieses Deutschland sein!

Aber auch in diesem Gedichte blickt vor dieser Strophe die politische Malcontence hindurch, zu der sich Freiligrath outrirt hat; und nur die, die ihre eigenen Einzelwünsche dem in der angeführten Strophe Ausgesprochenen unterlegen, können mit derselben zufrieden sein.

Gibt uns nun dieses „Glaubensbekenntniß" das Bild eines innerlich gährenden, unreifen und verblendeten Geistes, so thuen das die „neuen politischen und socialen Gedichte" Freiligrath's noch mehr, denn hier hat er sich leider ganz in die politische Tendenzpoesie hineinreißen lassen und Erzeugnisse geliefert, wie sie nur aus dem heißblütigen Hirne eines Wühlers erwartet werden können. Diese von den Demokraten unserer Tage schnellfertig verbreiteten Gedichte, wie „Schwarz, Roth, Gold", „Wien", „Blum", „die Todten an die Lebenden", welches letzteren wegen er in Düsseldorf verhaftet wurde, zeigen recht deutlich, wie unter den Schlacken der Leidenschaft das reine Feuer der Poesie allmälig verglimmt, denn sie sind nicht allein sittlich-politisch verdammlich, sondern auch künstlerisch werthlos, und werden künftighin nur noch Werth haben als Denkmähler einer vulkanisch bewegten, untröstlichen Zeit, auf die man als eine Zeit der Schmach reuig zurückblicken wird.

So haben wir denn an Freiligrath leider sehen müssen, wie aus ihm, dem früheren Dichter des Meeres und der Wüste, aus ihm, dem kräftigen Naturmaler und mächtig wirksamen Lyriker ein wilder Jakobiner geworden ist. Wenn er früher seine Lieder mit dem Purpur des Meeres schmückte, jetzt färbt er sie mit Blut; wenn er früher die Friedenspalmen des Orients vor uns aufpflanzte, jetzt pflanzt er die Freiheitsbäume der Revolution auf;

wenn er früher den Turban auf seine schwarzen Haare drückte, jetzt trägt er die Jakobinermütze!

An ihm haben wir deßhalb einen recht deutlichen, aber traurigen Beweis, welches Ende es selbst mit dem schönsten Talente nehmen kann, wenn es einem solchen an dem sittlichen Halt des Charakters fehlt und es sich nicht von dem allein rechten, dem heiligen Geiste erfüllen, treiben und regieren läßt. Leider ist aber diese Erfahrung nicht allein an Freiligrath, sondern an noch vielen andern Dichtern unserer Zeit zu machen, die im Leben oder in der Poesie sich in das Getriebe der Politik einließen. Einer der edelsten und liebenswürdigsten, deßhalb aber auch bedauernswerthesten unter diesen ist Gottfried Kinkel, den wir hier sogleich an Freiligrath anreihen, weil er nicht nur in seiner Entwicklung von den schönsten Anfängen zu dem beklagenswürdigsten Ende ihm ähnlich ist, sondern auch im Leben mit ihm in nähere Berührung trat. Da er neuerdings durch seine Gefangenschaft große persönliche Theilnahme erregte, so ist es aber wohl ganz am Orte, wenn wir uns hier weiter über sein Leben verbreiten, als wir das sonst bei den einzelnen Dichtern gethan haben.

Gottfried Kinkel wurde den 11. August 1815 zu Oberkassel bei Bonn geboren, wo sein Vater evangelischer Pfarrer war. In dem elterlichen Hause herrschte der Geist christlicher Frömmigkeit; und wenn sich dieser auch vorzüglich in Gottfrieds Schwester Johanna, die später großen Einfluß auf ihn ausübte, pietistisch-engherzig gestaltete, so wurde der Knabe durch denselben doch frühzeitig mit dem positiven Christenthume befreundet und trat später als ein gläubiger Jüngling in die Welt hinaus. 1833 bezog er zum Studium der Theologie die Universität Bonn, wohin sich seit dem Ruhestande des kränklichen Vaters auch seine Familie begeben hatte; doch schon im folgenden Jahre verließ er das elterliche Haus und ging nach Berlin, um hier unter Männern wie Marheineke, Hengstenberg und Neander seine Studien fortzusetzen. Auf beiden Hochschulen widmete er sich mit großem Fleiß den theologischen Wissenschaften, besonders der Kirchengeschichte, beschäftigte

sich auch eifrig mit dem Altdeutschen und erwarb sich durch seine Frömmigkeit die allgemeine Achtung aller seiner Lehrer. Aber leider wurzelte die letztere bei ihm mehr im Gefühl und in der Phantasie, als in dem Triebe nach sittlicher Vollendung, sonst hätte er eben durch sie zu größerer Klarheit und Festigkeit in sich selbst kommen müssen. Doch Beides fehlte ihm schon jetzt. Mit wie starker Liebe ihn auch die Poesie anzog, und wie viel er sich auch in ihr versuchte — denn er schrieb schon auf der Universität ein Drama „Preraspes" und ein Epos „der Triumph des Kreuzes" —, so fühlte er dabei doch immer einen peinlichen Zwiespalt mit seiner Orthodoxie und täuschte sich fortwährend über seinen eigentlichen Beruf. Und so streng sittlich er übrigens lebte, ließ er sich dennoch, einseitig von einem gefühlvollen Herzen getrieben, schon früh in Liebesverhältnisse ein, die eins nach dem andern ihm als Täuschung erschienen und deßhalb sich schmerzlich lös'ten. Nach solch einem akademischen Leben voll mancher edlen Bestrebungen, aber auch vieler Unklarheit und Haltlosigkeit, getheilt zwischen theologischen und ascetischen Studien, zwischen Poesie und zärtlichem Umgange mit der Frauenwelt, kehrte er 1835 im Herbst nach Bonn zurück. Sein Entschluß war, die Laufbahn der theologischen Docentur zu versuchen; und wie mächtig er darum auch durch die Berührung mit Emanuel Geibel und Freiligrath, die sich damals in Bonn aufhielten, zur Poesie angefeuert wurde, so machte er doch jetzt vorerst sein Licentiatenexamen und begann bald darauf als Privatdocent theologische Vorlesungen. Sein liebenswürdiges, geselliges Wesen, seine geist- und gemüthreiche Darstellungsweise zog auch bald viele Studirende an ihn heran; und daneben machten ihm mancherlei hoffnungsvolle Pläne zu kirchenhistorischer Schriftstellerei seine Lebenslage lieb und angenehm. Indeß das anhaltende Arbeiten, der Tod seines Vaters, abermaliges Liebesleid und die Kränklichkeit seiner Schwester Johanna schienen ihm eine Erholung nöthig zu machen, und so unterbrach er denn seine eben begonnene Laufbahn und reis'te mit der letzteren im Oktober 1837 nach Italien. Hier legte er den Grund zu seiner so

reichen Kenntniß der Kunstgeschichte, obgleich er nur ein halbes Jahr sich hier aufhielt, da ihn die freilich diesmal unverschuldete Lösung eines noch vor der Reise geschlossenen Verlöbnisses zurückrief. Sein ganzes Jugendglück schien ihm jetzt verloren zu sein; und um sich und seine Lage zu vergessen, warf er sich jetzt nur um so eifriger in das Studium der historischen Theologie, ohne dabei der Poesie zu entfremden, zu der ihn der Umgang mit Simrock, Matzerath und Freiligrath bedeutend stärkte. Aber auch diesmal beruhte seine schmerzliche Stimmung auf Täuschung, denn nicht lange nachher fesselte ihn schon wieder eine neue Liebe zu der Schwester seines Schwagers, mit der er sich denn auch verlobte, zumal seine Existenz sich verbesserte und er das Amt eines Religionslehrers am Bonner Gymnasium und 1840 das eines Hülfspredigers an der evangelischen Gemeinde zu Köln erhielt. Hatte er nun bei all' diesem unklaren und charakterlosen Treiben den christlichen Glauben, der bei größerer Läuterung und tieferer Aneignung ihm auch gewiß die rechte Lebensrichtung gegeben hätte, doch noch bewahrt; ja hatte er in seinem Amte für denselben sogar manches schöne Zeugniß abgelegt, wie das seine 1842 erschienenen Predigten beweisen: so sollte nun auf einmal ein Wendepunkt in seinem Leben eintreten, durch den er auch dieses einzigen Haltes verlustig ging und so den Wogen der Zeit und der Welt Preis gegeben wurde. Es war im Frühling des Jahres 1839, als er mit der schon aus seiner Kindheit ihm bekannten Johanna Mockel in Berührung kam. Diese, die geschiedene Frau des Kölner Buch- und Musikalienhändlers Mathieur, äußerlich der katholischen Kirche angehörig, innerlich aber unter dem Einflusse der Berliner vornehmen Kreise und vorzüglich einer Bettina von Arnim aller positiven Religion längst entfremdet, machte durch ihr geniales Wesen, ihre feste Haltung und ihr eminentes musikalisches Talent so tiefen Eindruck auf ihn, daß er es nicht unterlassen konnte, mit ihr in Verkehr zu treten. Anfangs glaubte er, nur das Mitleid mit ihrer unglücklichen Lage, in der sie ihm als geschiedene Frau erschien, und vor Allem das Mitge-

fühl mit ihrer Glaubenslosigkeit kette ihn an sie, und er versuchte es deßhalb, sie zum Evangelium zu bekehren, um ihr so den verlorenen Frieden wieder zu geben. Der Macht seiner Rede gelang es denn auch, sie auf eine Zeit lang in ein Christenthum einzuspinnen, das aber freilich noch mehr als sein eigenes nur in der Glut der Gefühle und der Phantasie Wurzel schlug. Ernst war es ihr damit nicht, aber desto mehr mit ihrer immer wachsenden Liebe zu ihm; und darum suchte sie ihn denn auch auf das Gebiet überzuleiten, wo sie Beide gleich zu Hause waren, auf das Gebiet der Poesie. Johanna Mockel hatte selbst großes poetisches Talent und theilte Kinkel oft Produktionen mit, die seine Neigung zu ihr nur noch erhöhten und ihn selbst zum Produciren anreizten. Ueberdies verschaffte sie ihm immer mehr Verkehr mit der Bonner Dichterwelt, da sich diese in ihrem elterlichen Hause zusammenfand; und hier war es denn auch, wo sie den ersten Anlaß zur Gründung des sogenannten „Maikäferbundes" gab. Dieser hatte anfänglich nur den Zweck, alle Kunstsinnigen der Stadt zu einem heitern Zirkel und zur Herausgabe eines Witzblattes unter dem Titel „der Maikäfer" zu vereinigen, verfolgte aber später gediegenere Tendenzen und ist in der Geschichte der heutigen rheinländischen Poesie nicht ohne Bedeutung, da er Männer wie Alexander Kaufmann, C. A. Schlönbach, Nikolaus Becker und Simrock zu seinen Mitgliedern zählte und Kinkel selbst demselben viel in seiner poetischen Entwickelung zu verdanken hat. Da Johanna nun diesem Vereine als „Königinn" präsidirte, so bot er ihm natürlich auch immer mehr Gelegenheit, mit ihr zu verkehren und so, selbst zu haltungslos, erlag er nicht nur der Liebe zu ihr, sondern auch ihrem geistigen Einflusse endlich ganz. Alsbald lös'te er das Band mit seiner Braut, um ihr völlig angehören zu können; aber freilich war auch unter Johanna's Einfluß vorher schon das Band immer lockerer geworden, das ihn an den christlichen Glauben knüpfte. Nachdem es ihm nämlich scheinbar gelungen war, sie zum Christenthum zurückzuführen, hatte er ihr auf ihre Bitten Strauß's Leben Jesu in die Hände gegeben. An diese Lektüre knüpften sich

natürlich Disputationen unter Beiden an, in denen Johanna nicht ohne Geist die Zweifel gegen das positive Christenthum vertrat. Anfangs widersprach ihr Kinkel, allmälig aber unterlag sein unfester Glaube ihrem festern Unglauben, er folgte ihr auf dem Pfade des Zweifels, arbeitete sich mit ihr durch das Labyrinth der neueren Philosophie, fiel so dem modernen Pantheismus in die Arme und gab endlich aller Orthodoxie als einer leeren Täuschung den Abschied. So hatte ihm denn seine Delila die Simsonslocke abgeschnitten, und mit seiner Kraft war auch sein Lebensglück von ihm gewichen. Natürlich erhoben sich über sein Verhältniß zu Johanna Mockel alsbald tadelnde Stimmen. Man wußte, daß er um ihretwillen ein früheres Verlöbniß aufgelös't; man wußte, daß sie ihn in die Abgründe der Negation hinabzog; man fand es nicht in der Ordnung, daß er, ein evangelischer Geistlicher, eine Katholikinn heirathen wollte: aber er, volles Genüge in ihrer Liebe findend, setzte sich über diese Urtheile hinweg und ließ selbst da nicht von ihr ab, als der Vorstand der Universität unter der Bedingung, daß er das Verhältniß zu ihr aufgebe, ihm Hoffnung auf eine Professur machte. Im Mai 1843 vermählte er sich, nachdem sie, nur um der Form zu genügen, zur protestantischen Kirche übergetreten war, mit Johanna Mockel. Als er sie in seine stille Wohnung einführte, schenkte er ihr das herrliche Gedicht, das sich in seiner Gedichtsammlung unter dem Titel „Gruß an mein Weib" verändert vorfindet, und woraus wir vorzüglich die dort fehlenden Strophen hier mittheilen:

Und sieh', nun ist es doch gekommen,
Was uns die Welt so schwer gemacht;
Nach all' dem Kampf ist doch entglommen
Die Fackel stiller Hochzeitsnacht.
Nun komm, tritt ein in meine Klause,
Sei mir vereint mit Seel' und Leib,
Und lass' dir's heimisch sein im Hause,
Darin du nun gebeutst als Weib. —

Klein ist mein Haus, doch meine Veste
Gewährt dir Schutz in Sturm und Noth;

Und, der die Vöglein nährt im Neste,
Gibt wohl auch uns das täglich' Brod.
Sieh', wir sind reich — dies unser Eigen!
Ein traulich Lager für uns Zwei,
Um uns der Lenznacht keusches Schweigen,
Der Weinkelch und die Kunst dabei.

Der Garten sendet seine Düfte
Berauschend her in üpp'gem Schwall,
Und durch der Lenznacht feuchte Lüfte
Ruft: Komm, o komm! die Nachtigall.
Um jener Berge Gipfel glutet
Das Abendroth im hellsten Schein,
Und mit kristall'nem Band umfluthet
Dein Heimathland und mein's der Rhein.

So tritt denn ein in meine Klause,
Sei mir vereint mit Seel' und Leib,
Und lass' dir's heimisch sein im Hause,
Darin du nun gebeutst als Weib!
Vorbei der Kampf mit seinen Schmerzen,
Was uns getrennt, liegt ewig fern: —
Und ob den treuverbund'nen Herzen
Glüh't hell der Liebe Morgenstern!

Doch leider begann nun erst recht die Zeit der Kämpfe und Leiden in dem Leben Kinkel's.

Bald liefen von Seiten des Presbyteriums Rügen ein über seinen Religionsunterricht am Gymnasium, den er seit seinem Abfall vom christlichen Glauben natürlich in ganz rationalistischer Weise gegeben hatte; und da er sich nicht zur Genüge verantworten konnte, auch mit Absetzung bedroht war, so räumte er das Feld der Theologie, auf dem er leider lange schon keine innere Befriedigung mehr fand, gab seine Docentur, in der er siebenzehn Semester gewirkt hatte, auf, trat zur philosophischen Fakultät über und hielt nun Vorlesungen über Kunstgeschichte und Literatur. In diesem Fache leistete er Bedeutendes und überflügelte selbst den bekannten Kugler, wie davon seine „Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern" genugsam Zeugniß gibt. Seine Vorlesungen

hatten daher auch den glänzendsten Erfolg, und auf sie hin erhielt er 1846 die Ernennung zum Professor der Kunst-, Literatur- und Kulturgeschichte an der Bonner Hochschule. Trotzdem aber war seine äußere Lage um nichts besser geworden. Nicht nur die Sorge um ein zum Tode krankes Kind, sondern auch die Urtheile der Welt über ihn und Johanna trübten sein Leben, und dabei blieb seine Existenz so knapp, daß seine Frau noch durch Musikunterricht Zubuße verschaffen mußte. Unter solchen drückenden Umständen, in denen er nur noch in der Poesie Beruhigung fand, zumal er sie jetzt in Gemeinschaft mit seiner Gattinn pflegte, kam ihm das verhängnißvolle Jahr 1848. Was dieses Jahr brachte, weiß ein Jeder. Paris gab das Signal, die Revolution mit ihren Gräueln schritt durch Deutschland, und die Demokratie ergriff mit hastiger Hand das Scepter, nach dem sie lange ausgesehen. Kinkel, der früher von einem wirklich edeln Freiheitsdrange beseelt, jetzt aber durch seinen Abfall vom Glauben noch mehr als sonst unfähig geworden war, die wahre Freiheit von ihrem Trugbilde zu unterscheiden, sah in der Märzrevolution das Morgenroth des deutschen Heils und stürzte sich nun, vielleicht auch in der dunkeln Hoffnung, mittelbar an der Heilung seiner eignen getrübten Verhältnisse wirken zu können, in alle freiheitlichen Bestrebungen jener Tage. Noch in demselben Jahre wurde er der erste Führer der Demokratie in den Kreisen Bonn und Sieg, stiftete einen Handwerker-Bildungsverein, in welchem er aufregende Vorträge über die Geschichte des Rheinlandes hielt, versenkte sich mit der Uebernahme der Redaktion der Bonner Zeitung ganz in's politische Literatenleben und zog Sonntags in den Dörfern umher, um statt des ewigen das „neue Evangelium der Freiheit" dem Volke zu predigen. Daß unter diesem wühlerischen Treiben seine Poesie welkte, versteht sich von selbst; aber er hatte sich schon zu tief in dasselbe eingelassen, als daß er jetzt hätte davon loskommen können, zumal nun auch sein Ansehen bei der demokratischen Partei immer mehr wuchs. 1849 wählte ihn diese als Abgeordneten der zweiten Kammer nach Berlin. Welche freiheitstrunknen Reden er hier gehalten,

wie er hier mit der Parole „sociale demokratische Republik" Alles übertäubte, wie er hier unter andern sich so weit vergaß, den Schatten Robert Blum's als den Führer im Kampfe für die Freiheit aufzurufen, das ist bekannt; genug er war es vor Allem, der es so weit brachte, daß die zweite Kammer aufgelös't und die erste vertagt ward. Von Berlin zurückgekehrt ließ ihm das Gefühl seiner mißlungenen Wirksamkeit keine Ruhe mehr in der Heimath. Da er durch's Wort Nichts für die Sache der Demokratie erreicht hatte, glaubte er durch die That dafür wirken zu müssen; und dazu bot sich leider jetzt Gelegenheit genug. Es war die Zeit, wo in der Pfalz der Aufstand sich zu organisiren anfing, wo in Leipzig und Dresden der Kampf ras'te und auch in Kinkel's nächster Nähe, in Elberfeld und andern Orten des Rheinlandes, der Aufruhr losgebrochen war. Eben um den Rebellen in der Umgegend zu Hülfe zu kommen, hatte nun die Demokratenpartei in Bonn aller Eile einen bewaffneten Zug nach Siegburg beschlossen. Kinkel rieth anfangs davon ab, weil er die Tollheit des Unternehmens erkannte; als man aber dennoch darauf bestand und er fürchten mußte, seine Partei zu verlieren, wenn er sich zurückzöge, erklärte auch er sich bereit mitzuziehen, und noch am Abend desselben Tages — es war der 10. Mai 1849, gewiß der unglücklichste Tag seines Lebens — riß er sich aus den Armen seiner Gattinn und seiner Kinder, um sich dem abenteuerlichen Haufen anzuschließen. Doch die Siegburger Affaire, wie bekannt, lief übel ab für die Demokraten, und Kinkel, obgleich er nach diesem abermals mißlungenen Versuche zur Besinnung hätte kommen müssen, war doch schon zu verblendet, um seinem unklaren Thatendrange steuern zu können. So trieb es ihn aus den Rheinlanden in die Pfalz, wo er sich der provisorischen Regierung alsbald zur Verfügung stellte und dem Fenner von Fenneberg als eine Art Sekretair beigeordnet wurde. Indeß diese Wirksamkeit war ihm nicht agitatorisch genug; und nachdem er deßhalb mehrere Wochen in den Dörfern umhergezogen war, um das der Obrigkeit getreue Volk zum Abfall von derselben zu bewegen, trat er endlich am 19. Juni in Karls-

ruhe unter das Commando des tollkühnen Willich in die Freischärler-Compagnie Besançon und stand nun als thätiger Rebell im Feuer gegen die Reichstruppen. Lange sollte das freilich nicht währen. Schon nach eilf Tagen, am 29. Juni, bald nach der Affaire zwischen Rothenfels und Muggensturm wurde er von einer Kugel am Kopfe verwundet und auf dem Wege nach Rothenfels, wo er sich verbinden lassen wollte, von der preußischen Feldwache gefangen genommen. Auf die Kunde davon war seine Gattinn unverzüglich zu ihm gereis't, aber ihre Unterredung war nur kurz, denn man eilte, ihn vor das Kriegsgericht zu Rastadt zu stellen. Am 4. August versuchte er sich hier zu vertheidigen, doch sein gesetzwidriges Treiben lag zu offen am Tage; und schon am 20. September wurde sein Urtheil bekannt gemacht, das, ursprünglich auf Festungshaft lautend, in lebenslängliche Zuchthausarbeit verwandelt ward. Von Rastadt wurde er nun nach Naugard in's Gefängniß geführt, von dort aber nach Köln vor die Assisen gerufen, um wiederum verhört zu werden; und nachdem er hier nochmals seine Gattinn gesprochen hatte, schaffte man ihn endlich nach Spandau in's Zuchthaus. Daß in vieler, selbst derer Herzen, die ihn als einen Schwerverirrten ansehen mußten, doch menschliche Theilnahme für den gefangenen Dichter erwachte, läßt sich denken. Und so machte es denn natürlich große Sensation, als auf einmal durch die Zeitungen sich die Nachricht verbreitete, Kinkel sei aus seinem Gefängniß entsprungen. Wirklich verhielt es sich auch so. Einer seiner früheren Revolutionsgenossen, Karl Schurz, der ebenfalls im Pfälzer Insurrektionskampfe eine Rolle gespielt, aber in der Schweiz ein Asyl gefunden hatte, war mit Lebensgefahr von dort nach Spandau gereis't, um ihn zu befreien. Es gelang in der Nacht auf den 7. November 1850, und Beide gewannen das Weite. Kinkel floh an die norddeutsche Küste, setzte nach England über und siedelte sich in London an, wohin im Januar 1851 ihm seine Frau und Kinder nachfolgten. Hier lebt er nun mit literarischen Arbeiten beschäftigt und hat sich neulich mit Leuten, wie Ronge

und Ernst Haug, zur Herausgabe einer radikal demokratischen, deutschen Zeitung verbündet.

Das ist das Leben des neuerdings so viel besprochenen Kinkel. Bietet dies ein Bild dar, das uns mit Schmerz und Mitleid erfüllt, so sind dagegen seine Dichtungen wahrhaft erfreulich. Er trat in seiner 1843 zuerst erschienenen und dann 1850 von seiner Gattinn auf's Neue aufgelegten und vermehrten Gedichtsammlung als Lyriker und Epiker auf und zeigte sich hier als eine vielseitig empfängliche, empfindungs- und phantasiereiche Dichternatur, deren Begabung indeß weit mehr auf die Seite der schildernden Poesie, der Erzählung und des Epos neigt, als auf die der Lyrik.

Dennoch ist auch die letztere immerhin ein schönes Zeugniß seiner poetischen Befähigung. Keiner der jüngsten Lyriker entwickelt vor Allem eine solche Mannigfaltigkeit der Form, als er. In allen Weisen, in den antiken wie den deutschen, ist er heimisch; und ob er in Distichen, in dem Horazisch-Pindar'schen Odenmaaße, oder in gereimten Strophen seine Empfindungen ausspricht, überall beurkundet er dieselbe Eleganz, denselben Wohllaut und Adel der Sprache. Auch seine lyrische Auffassungs- und Darstellungsweise ist dem Wesen nach durchaus anerkennenswerth. Fast allein von Selbsterlebtem ausgehend und nur das Gelegenheitliche seines Lebens, das ihn innerlich berührte, poetisch gestaltend, hat er auf diesem Wege der ächten Lyrik seinen Erzeugnissen eine Wahrheit und Innigkeit des Gefühls zu geben gewußt, die unmittelbar ergreifen muß, auch wenn der Gehalt derselben nicht immer ansprechen sollte. Wer seine Gedichtsammlung durchlies't und da sein ganzes inneres und äußeres Leben treulich abgespiegelt findet, seine in Italien empfangenen Eindrücke, die Leiden und Freuden seiner Liebe zu Johanna Mockel, seinen Zwiespalt und Bruch mit dem kirchlichen Glauben, seine demokratische Freiheitsbegeisterung und seine Empfindungen in der Gefangenschaft, der wird jedenfalls, welcher Ueberzeugung er auch angehöre, sich der innigsten Theilnahme für den Dichter nicht erwehren können. Denn da ist nichts Gemachtes, Erkünsteltes oder bloß Gedachtes; da ist Alles warm

und wahr, und wie es vom Herzen gekommen, so klingt es auch wieder zu Herzen. Aber leider hängt mit dieser Wahrheit seiner Darstellung auch die Hauptschwäche seiner Lyrik, die zu individuelle Färbung derselben, zusammen. In den wenigsten seiner Gedichte ist es ihm gelungen, das Selbsterlebte und Persönliche im Allgemeinen und Idealen abzuklären; und meistens zeigt er, daß er wohl in der Empfindung lebte, aber nicht mit der künstlerischen Ruhe des Schaffens sich darüber zu erheben vermochte.

Ueberall tritt in seiner Lyrik eine große Weichheit und Sensitivität des Gemüths hervor, überall zeigt sich der Mangel an jener Kraft und Selbstständigkeit des Geistes, die den Widerwärtigkeiten eines unerquicklichen Lebens die Stirn zu bieten weiß; und ob er auch hie und da Hochgefühle schildert, meistens treffen wir doch bei ihm auf fast weiblich-naive Klagen über die Hindernisse, die sich ihm auf seinem Lebenswege entgegenstellten, oder über die ungedeihliche Atmosphäre, in die er sich versetzt sah. Dieser Tadel trifft besonders seine Elegieen und Sonnette an Johanna, die übrigens in der Sprache und in den schildernden Partieen überaus anziehend sind, sowie die vielen Gedichte seiner Sammlung, wo er den Nachreden und Verleumdungen der Welt über diese seine Verbindung entgegentritt, wie „Dithyrambus der Nacht", „der Welt Trotz", „einem Verlorenen" und andere, die bei all' ihren formellen Schönheiten und ihrer lebendigen, malerischen Darstellung doch zu eng subjektiv gehalten sind. Wo er sich aber über die Tragik seines Lebens zu erheben weiß, wo er seine Stimmungen uns mehr geläutert wiedergibt, da liefert er wahrhaft Harmonisches und Manches, das dem Besten unserer heutigen Lyrik an die Seite gesetzt werden kann. Man lese nur z. B. die vier Lieder „beim Tode meiner Mutter Maria", die leider in der zweiten Ausgabe seiner Gedichte fehlen; welch eine tiefe Empfindung, welche kindliche Pietät spricht sich hier nicht in der größesten Klarheit und äußern Vollendung aus. Ueberhaupt gelingt ihm am besten das Zart-Elegische und am meisten dann, wenn es an das Pittoreske anstreift. Davon zeugen vorzüglich

seine schönen Gedichte „Sonntagsstille“, die beiden herrlichen Abendlieder „es ist so still geworden“ und „nun hat am klaren Frühlingstage“, so wie die kleineren „Trost der Nacht“ und „Nacht in Rom“.

Das erste, „Sonntagsstille“, ist von dem Odem des süßesten, heiligsten Friedens durchweht. Der Dichter, der den Sabbat auf's Tiefste als einen Abglanz der Schöpfungswonne, als den letzten Rest des Paradieses empfindet, weidet hier die Seele an der Feier, die er über die müde Welt ausgießt.

Der Friede Gottes waltet! Heute
Hörst du den Schmerzlaut nicht des Thier's,
Nicht flieh't das bange Wild die Meute,
Es fiel das Joch vom Hals des Stiers.

Die Vöglein leis' und feiernd schlagen,
So seltsam spielt der Abendwind,
Als wollt er ein Geheimniß sagen
Von ew'ger Huld dem Gotteskind.

Und wie Natur in frommer Feier
Geschloss'nen Auges betend steht,
So von dem Erdenstaube freier
Ruht auch die Seele im Gebet.

Ein Frieden ist in sie ergossen,
Sie fühlt von Schuld und Gram sich rein,
Die Zukunft ist ihr weit erschlossen
Und liegt im morgenrothen Schein.

Und im Anblick dieser Feier des irdischen Sabbats ahnt denn auch der Dichter den dereinstigen Anbruch des Weltensabbats, wo das Werk der Welt vollbracht ist und alle Nationen als eine große Familie Gottes sich um das Kreuz sammeln werden. Denselben Frieden, der uns aus diesem Gedichte anweht, athmet auch das „geistliche Abendlied“, das überhaupt bei der Unmittelbarkeit seines lyrischen Ausdrucks am meisten musikalisches Leben hat. In welchen weichen und sanften Akkorden ist hier nicht die tröstliche Stimmung wiedergegeben, die die abendliche Stille in einer gottvertrauenden Seele hervorruft!

Es ist so still geworden,
Verrauscht des Abends Weh'n,
Nun hört man aller Orten
Der Engel Füße geh'n.
Rings in die Thale senket
Sich Finsterniß mit Macht –
Wirf ab, Herz, was dich kränket
Und was dich bange macht.

Es ruh't die Welt im Schweigen,
Ihr Tosen ist vorbei,
Stumm ihrer Freude Reigen
Und stumm ihr Schmerzensschrei.
Hat Rosen sie geschenket,
Hat Dornen sie gebracht –
Wirf ab, Herz, was dich kränket
Und was dich bange macht.

Und hast du heut gefehlet,
O schaue nicht zurück;
Empfinde dich beseelet
Von freier Gnade Glück.
Auch des Verirrten denket
Der Hirt auf hoher Wacht –
Wirf ab, Herz, was dich kränket
Und was dich bange macht.

Nun steh'n im Himmelskreise
Die Stern' in Majestät;
In gleichem, festen Gleise
Der gold'ne Wagen geh't.
Und gleich den Sternen lenket
Er deinen Weg durch Nacht –
Wirf ab, Herz, was dich kränket
Und was dich bange macht.

Beruht die lyrische Wirkung dieses Gedichts vor Allem in dem den Grundgedanken umfassenden Refrain, so ist es noch mehr der Fall in dem Gedichte „Abendstille", welches wir als das lyrische Meisterstück Kinkel's ansehen müssen.

In dem einleitenden Verse schildert der Dichter, wie sich Alles zur Ruhe begibt, wie der Vogel das Haupt unter die Flügel

neigt, wie der Landmann das Roß heimführt, „Und alles ruht an seinem Ort“. Dann heißt es im Gegensatze dazu weiter:

Nur fern im Strome noch Bewegung,
Der weit durch's Thal die Fluthen rollt;
Es quillt vom Grunde leise Regung
Und Silber säumt sein flüssig Gold.
Dort auf dem Strom noch ziehen leise
Die Schiffe zum bekannten Port,
Geführt vom Fluß im sichern Gleise —
Sie kommen auch an ihren Ort.

Hoch oben aber eine Wolke
Von Wandervögeln rauscht dahin;
Ein Führer streicht voran dem Volke
Mit Kraft und landeskund'gem Sinn;
Sie kehren aus dem schönen Süden
Mit junger Lust zum heim'schen Nord;
Nichts mag den sichern Flug ermüden —
Sie kommen auch an ihren Ort.

Und du, mein Herz! In Abendstille
Dem Kahn bist du, dem Vogel gleich;
Es treibt auch dich ein starker Wille,
An Sehnsuchtsschmerzen bist du reich.
Sei's mit des Kahnes stillem Zuge,
Zum Ziel doch geht es immer fort;
Sei's mit des Kranichs raschem Fluge —
Auch du, Herz, kommst an deinen Ort.

Wie Sie sehen, enthält das Gedicht eigentlich nur ein Bild und ein Gegenbild, aber eben die einfache Zusammenstellung beider und die durchgehende Steigerung von dem Leblosen zum Menschlichen hinauf, vor Allem aber der in Harmonie sich auflösende Gegensatz zwischen der Bewegung und Ruhe üben einen so tiefen Eindruck aus, daß der Schluß des Ganzen „Auch du, Herz, kommst an deinen Ort“, jedes Herz mit nachhaltigem Troste erfüllen muß.

Ueberhaupt liebt es Kinkel, gerade jemehr er mit den Mächten des Lebens zu kämpfen hatte, die heilende Kraft zu besingen, die die Nacht auf ein wundes Herz ausübt. Unvergleichlich schön ist

ihm dies in dem Gedichte „Trost der Nacht“ gelungen, wo die Weichheit der Darstellung und der leise angedeutete Vergleich zwischen der Stimmung der Natur und der des menschlichen Gemüthes meisterhaft gehalten ist.

Es heilt die Nacht des Tages Wunden,
Wenn, mit der Sterne buntem Schein
Das königliche Haupt umwunden,
Sie still und mächtig tritt herein.
Die milden, leisen Hauche kommen,
Der Farben grelle Pracht erblaßt;
In weicher Linie ruht verschwommen
Des scharfen Zackenfelsen Last.

So legt die Nacht mit Muttergüte
Sich um die Seele schmerzensvoll;
Es läutert still sich im Gemüthe
Zur Wehmuth jeder bitt're Groll.
Die Thränen, die vergessen schliefen,
Nun strömen sie in mächt'gem Lauf;
Es steigt aus wunden Herzenstiefen
Ein rettungahnend Beten auf.

Zeigte sich schon hier, wie nicht weniger in den vorigen Abend- und Nachtliedern das pittoreske Talent des Dichters, so tritt dies noch mehr in dem kleinen lyrischen Miniaturbilde „Nacht in Rom“ hervor, über das der ganze träumerische Zauber und Duft einer italienischen Mondnacht ausgebreitet ist.

Ringsum auf allen Plätzen
Schläft unbewegt die Nacht;
Am blauen Himmel stehet
Der Mond in voller Pracht.

So todtenstill sind beide,
Das alt' und neue Rom,
Und selbst ihr Riesenwächter
Nickt ein, Sankt Peters Dom.

Nur wundersam noch rauschen
Die Brunnen nah und fern,
Die halten wach die Seele,
Die selbst entschliefe gern.

Die spülen aus dem Herzen
Leise das alte Leid;
Im blauen Mondlicht dämmert
Weit fort die alte Zeit.

Obgleich nun der Dichter hier, wie in den meisten Erzeugnissen seiner Lyrik, den tiefsten Lebensernst beurkundet, ja bisweilen, wie wir oben andeuteten, den Mißmuth eines innerlich gebrochenen Herzens an den Tag legt, so ist er doch auch ebenso wieder in den entgegengesetzten Richtungen der Lebensfreude heimisch, wie das vor Allem der herrliche Liedercyklus „die Weine“ beweis't. Hier läßt er den Quell jenes heitern Humors aufsprudeln, den man bei ihm, dem innerlich Zwiespaltigen, am wenigsten vermuthen sollte; hier stößt man nicht auf die Alltagsphrasen der Trinklieder; hier athmet Alles die frischeste, heiterste Lebensfreude. Und wenn dieses Gedicht, das eine Theorie und Geschichte des Weines enthält, durch seine Reflexionen in Bezug auf den Chierwein, den Anakreon trank, und den später der persische Hafis schlürfte, oder auf die Reben, die Karl der Große bei Rüdesheim pflanzte, oder auf den köstlichen Trank, den die Natur in des Vesuvs heißer Brust kocht, oder auf den, der in der Champagne sprudelt, schon anziehend ist: so steigert es sich vollends am Ende, wo die s. g. Krätzerweine im Hans-Sachsischen Style besungen werden, zur höchsten Komik.

So ansprechend indeß diese Lyrik ist, so liegt in ihr dennoch nicht die Bedeutung des Dichters. Kinkel ist, wie wir schon bemerkten, vorherrschend Epiker, deskriptiver Poet und Erzähler. Als solcher überragt er aber auch die Mehrzahl unserer heutigen erzählenden Dichter, denn während selbst die besten derselben an lyrischer Zerflossenheit, an Reflexionssucht oder Tendenzhascherei leiden, zeigt sich bei ihm die höchste Gegenständlichkeit, die frischeste und gesundeste Sinnlichkeit der Auffassung und die vollste Plastik, verbunden mit einer Grazie und Lieblichkeit der Darstellung, wie sie bisher in unserer Epik zu fehlen schien. War Kinkel seiner inneren Unklarheit und Haltlosigkeit wegen nicht vollständig fähig, in der Lyrik durchaus Erquickliches zu liefern, so war er anderer-

seits vermöge seiner stark receptiven und sensitiven Natur, die ihm ein immer offenes und scharfbeobachtendes Auge für die Wirklichkeit und die nächste Umgebung verlieh und es ihm in seltener Weise möglich machte, in die Außenwelt sich hineinzuleben, zu keiner Branche der Poesie fähiger, als zur Epik und malerisch-beschreibenden Poesie. Daß er auf dieses Feld eben durch seine fast weibliche Beobachtungsgabe geleitet wurde, scheint schon das genugsam zu beweisen, daß er sich bei der Wahl seiner epischen Stoffe fast immer dem Leben und der Geschichte seiner Heimath, dem Leben des niederrheinischen Volks, mit besonderer Vorliebe zuwandte, also auch hier wie in seiner Lyrik von dem ausging, was ihm zunächst lag und womit er selbst persönlich auf's Engste verwachsen war. So ist er als Epiker der recht eigentliche Dichter des Rheins geworden und hat die Gegenwart, wie die Vergangenheit dieses sangreichen Stromes mit den zauberischsten Farben in poetischer Form und in Prosa dargestellt.

Was nun seine epischen Leistungen im Einzelnen betrifft, so finden sich die frühesten derselben in der ersten Abtheilung seiner Gedichtsammlung, wo er uns „Bilder aus Welt und Vorzeit“ vorführt. Schon hier bekundet er sich als einer unserer tüchtigsten Epiker, denn er läßt hier, um in den Worten seines Prologs zu bleiben, „die Bilder der Ahnen nicht in säuselnden, grauen Nebeln auftreten, sondern in blanker Pracht“, in lichtvoller Anschaulichkeit und Plastik ruft er sie hervor. Man lese nur einmal die meisterhafte Bearbeitung der Sage vom Tode des alten „Dietrich von Berne“, wo er die Rückkehr des Helden in das Reich der Schwarzelfen schildert, aus dem er der Sage nach herstammte; oder jenes Lied von der „Brynhildis“, die im Todesschlafe in ihrer Flammenburg sitzt und sich dem Sigurd, der sie aus ihrem Banne lös't, in Liebe zu eigen gibt —; welche dramatische Lebendigkeit, welche Frische und Gegenständlichkeit zeigt sich nicht in diesen Gemälden, deren Stoff doch eben dem nebulosen Gebiete der Sage angehört! Und wie scharf und schön gemalt sind nicht die beiden römischen Gestalten des „Scipio“ und „Cäsar“, der Eine in seiner stolzen

Rechtschaffenheit, der Andere in seinem kühnen Selbstvertrauen, oder die herrliche Figur des „Mauren von Tetuan", die in voller spanischer Grandezza und der Heldenwürde eines Cid hervortritt! Wie er hier auf dem Gebiete weltlicher Sage und Geschichte eine hohe epische Befähigung zeigt, so nicht weniger auf dem der christlichkirchlichen Ueberlieferung, deren Reichthum ihm, als früheren Kirchenhistoriker, vollständig zu Gebote stand. Selten ist wohl der Legendenstyl so getroffen, als in den drei Gedichten dieser Art, die er uns liefert, in „Margaretha", wo er die christliche Sage vom Drachenfels erzählt, in der „Dorothea", wo er den Triumph der himmlischen Liebe über die irdische feiert, und in „Petrus". Vor Allem das letztere ist ein wahres Meisterstück legenderischer Erzählung, die in dem geweihten Ernste der Form und Darstellung nicht leicht ihres Gleichen findet. Nero hat den Apostel in den Kerker geworfen, weil er die Götter Roms geschmäht und Seelen für den Gekreuzigten geworben. Noch ist es Nacht, da öffnen sich die Riegel des Gefängnisses und drei Christen kommen, ihn zu befreien. Anfangs zagt der Jünger zu fliehen, aber auf ihre Bitten folgt er ihnen halb im Traum und steht alsbald auf dem Forum, beschirmt von dem Schutze der Nacht:

Auf der Gräberstraße zieht er: wegeweisend steh'n die Sterne;
Nero's gold'nes Haus verdämmert schon in nächtlich blauer Ferne —
Aber hat die tiefe Mitnacht solcher leisen Wandrer mehr?
Ihm entgegen kommt ein Andrer auf dem schmalen Weg daher.

Scheu weicht der Apostel der Gestalt aus; aber als sie ihm grüßend in's Antlitz schaut, wird er starr und verhält die Flucht, denn er kennt das schöne, todtenbleiche Antlitz, er kennt den Blick, der ihn, den Schwachen, schon einmal zur vergessnen Pflicht gerufen.

Ja, das ist der Herr! So stand er vor dem ungerechten Heiden,
So blieb still und klar sein Antlitz mitten in den wilden Leiden.
Und der Jünger sinkt zur Erde, doch das Herz läßt ihm nicht Ruh
Und er ruft: Mein Herr und Heiland, rede, wohin gehest du?
Und der Heiland spricht, das Auge unverwandt auf ihn gerichtet,
Mit dem Blick, der an der Tage letztem Falsch und Wahrheit sichtet:

Meine Kirche steht verödet, meine Treuen sind verirrt —
Zu der Stadt ist meine Straße, wo man neu mich kreuz'gen wird.

Und der Herr verschwand; doch eil'ger, als er erst den Tod geflohen,
Flieht der Jünger jetzt das Leben, denn des Meisters Blicke drohen.
Schnell den Lauf zurückgewendet! Ueber Hellas graut es schon;
Nero's gold'nes Haus erglänzet bald als gold'ner Sonnenthron.

Und die Sonne, die jetzt Freuden ausgießt über allen Landen,
Trifft die Christen laut noch jubelnd, den Apostel doch in Banden.
Lauter weinend sah sie jene, als sie wieder sank zu Thal,
Doch ein seligsterbend Antlitz traf am Kreuz ihr letzter Strahl.

Wie herrlich und wahr ist hier die durch den Anblick des Herrn hervorgerufene Reue und Umkehr zur Pflicht dargestellt, und wie anschaulich tritt das ernste, sinnvolle Bild derselben aus dem Hintergrunde des Gemäldes, der in Morgendämmrung eingehüllten Weltstadt, hervor!

Obwohl nun der Dichter in diesen Legenden und allem vorhin Genannten sich durch und durch ernst zeigt, ja obwohl er diesen Ernst sogar bis zum Grauenhaften zu steigern vermag, wie in seiner Idylle „ein Schicksal", wo er den Untergang des Lebensglückes in Folge starren Festhaltens an der conventionellen Sitte in den erschütterndsten Zügen darstellt: so ist er doch auch ebenso fähig zu dem Komischen und Lieblich-Naiven, wie das sein „Kobold von Wallportzheim" und „das Rosenpaar" beweisen. In dem erstern Gedichte führt uns der Dichter zwei aus dem Wirthshause des Ahrdorfes Wallportzheim zurückkehrende Bauern vor. Sie fürchten beide den neckenden Kobold, der dem Volksglauben nach auf ihrem Heimwege sich einstellen werde, und suchen ein Jeder, um die eigene Furcht zu bewältigen, den Andern so viel als möglich zu ermuthigen. Aber je mehr sie sich darin abmühen, desto höher steigt ihre Furcht, bis sie endlich den Quälgeist leibhaftig zu sehen glauben, fortrennen und einen tüchtigen Fall thun, der eine auf einen Fels, der andere in's Wasser. Bald finden sie indeß wieder ihre Bahn:

Und wunderbar — wie der an's Land,
Der auf den Weg gekommen,
Da war der Kobold durchgebrannt
Und ist nicht wiederkommen;
Sie schritten beide mit Gebrumm
Ganz nüchtern fort und sah'n nicht um
Nach dem verfluchten Kobold.

Man sieht, mit welchem schalkhaften Humor der Dichter hier die Trunkenheit Beider als den eigentlichen Kobold darstellt, und wird eben unwillkührlich zum Lachen gereizt, da hier ein innerlicher Vorgang zu einem äußerlichen, furchterregenden Gespenst wird, das Heilung und Auflösung der Täuschung hervorbringt.

An dem zweiten Gedichte „das Rosenpaar" ist vorzüglich die allerliebste Erfindung zu loben. Zwei Rosen blühen an einem Strauche und lieben sich schwesterlich. Aber kaum haben sie einen Tag lang von süßer Liebe und glühender Lebenskraft geträumt, da droht ihnen schon von der Hand des Blumenmädchens der Tod. Ehe sie gebrochen werden, flüstert jedoch die eine zu der andern:

Wo du auch immer weilest,
Da strebe du mir zu;
Wohin du mir enteilest,
Bist meine Sehnsucht du.

Und kaum hat sie das gesprochen, so pflückt die unbarmherzige Gärtnerinn beide und steckt die eine in einen Strauß, die andre vor die Brust. Auf dem Markte, wo sie Blumen feil bietet, kauft ihr ein Schüler diesen Strauß ab und kehrt damit heim, jedoch der Duft der Rose an seiner Brust zieht ihn aus seiner engen Klause in's Freie. Indeß ist die schöne Gärtnerinn aber auch aus dem Stadtthor gewandelt und begegnet dem Schüler,

Da jauchzten die Rosen beide,
Wie sie sich wiedersah'n,
Es zogen im Todesleide
Die Schwestern wild sich an.

— — — —

Sie reißen rasch zusammen,
Was scheu geschieden war,
Es glüh'n in gleichen Flammen
Die Rosen und das Paar.

Die Rosen sind verloren,
Eng zwischen Brust und Brust,
Doch selig neugeboren
In eines Kusses Lust.

Und wie aus jungem Schusse
Ein voller Rosenflor,
So gingen aus Einem Kusse
Viel tausend Küsse hervor.

Gewiß der unbewußte Drang zweier Herzen zu einander, die im Leben plötzlich sich begegnen, kann nicht lieblicher motivirt werden, als es hier geschehen ist.

So zeigt sich denn der Dichter schon in dem bisher Angeführten nach der Seite des Ernsten, wie des Komischen und Lieblichen hin als ein höchst talentvoller Epiker.

Aber über all' diesen kleineren Produkten seiner epischen Gestaltungsgabe steht doch seine umfangreichere Dichtung „Otto der Schütz", eine rheinische Geschichte, die ihm die Anwartschaft auf einen der obersten Plätze unter den deutschen Epikern gibt. Sie gehört unstreitig zu den anmuthigsten Schöpfungen der jüngsten Zeit, denn seit der mittelalterlich-deutschen Dichtung, an deren reizendste Gestaltungen sie erinnert, dürften sich heutzutage wohl nur wenige poetische Erzählungen finden, die dieser an Lieblichkeit des Gehalts, an Tiefe und Innigkeit der Empfindung und an Anschaulichkeit und Frische der Darstellung gleich kämen. Fast aus jedem Verse lacht hier die reinste und bezauberndste Sinnlichkeit der Natur hervor, und eine Fülle idyllischer Bilder, eins noch reizender als das andere, reiht sich hier zu dem farbenreichsten Gemälde zusammen. Dabei ist die Sprache klar und wohllautend und zeigt überall die Wärme und Anmuth der behaglichsten Ausführlichkeit. Glatt und gelinde fließt der Strom der Erzählung dahin, und wo er von einer Stufe zur andern übergleitet, da drängen

sich anmuthige Betrachtungen hervor, auf deren flüssigen Redewellen wir gleichsam von einem Ufer der Geschichte zum andern hinübergeschaukelt werden. Auch die Charaktere sind mit meisterhafter Lebendigkeit veranschaulicht. Das muntere, kecke Wesen einer Jünglingsnatur, die in's frische Leben hinausstürmt und sich selbst ihr Schicksal schafft, das Zarte, Ahnungsvolle und Jungfräulich-Verschlossene der Mädchenseele, die warm-blütige Biederkeit des Mannes, das Alles weiß der Dichter uns hier mit der größesten Sicherheit zu zeichnen und fast plastisch wiederzugeben. Und ist auch diese malerische Gegenständlichkeit, diese Frische des Colorits als die schönste Seite des Gedichts hervorzuheben: so hat es doch noch einen besondern Reiz in der klaren Entwickelung der Handlung und in der Wärme, dem Glanz und Duft, den die Verherrlichung einer edlen Minne hier über das Ganze verbreitet. So ist denn dieser „Otto der Schütz" nicht nur Kinkel's Meisterstück, sondern überhaupt ein Edelstein im Kranze unserer neuesten Epik, dessen Werth wir um so höher anschlagen müssen, je ärmer unsere Literatur eben auf diesem Gebiete ist. Der Inhalt des Gedichtes, dessen Stoff schon ein Arnim, Schwab und Simrock in verschiedener Weise bearbeitet hatten, ist einer niederrheinischen Provinzialsage entnommen, die im lockern Zusammenhange mit der Sage vom Gralkönige Lohengrin steht.

Der Landgraf Heinrich von Thüringen, der auf der Wartburg waltet, hat zwei Söhne, von denen der ältere, schwach und zaghaft wie ein Weib, das Reich erben soll, während Otto, der jüngere, voll ritterlichen Muths und früh geübt im sichern Schuß auf der Armbrust, nach des Vaters Machtspruch Mönch werden soll. Um diesem Zwange, dem seine Lebenslust und Freiheitsliebe widersteht, zu entgehen, flieht Otto aus dem väterlichen Schlosse zu Marburg und entkommt glücklich bis in die Rheinlande. Hier auf einem Schützenfeste, wo er den Meisterschuß thut, zieht er die Augen des Landesherrn, des Grafen Dietrich von Cleve, auf sich und gewinnt durch den Adel seiner Erscheinung gleich beim Empfange des Kampfpreises die stille Liebe der schönen und zarten

Elsbeth, der Tochter Dietrich's. Ueberwältigt und gefesselt von ihrer Anmuth begibt er sich seines hohen, fürstlichen Ranges, tritt unerkannt in die Dienste des Grafen und weilt so am Clever Hofe, wo er durch sein edles, jugendliches Wesen, vor Allem durch seine Sangesgabe die Seele des Frauenkreises wird und fast täglich Gelegenheit hat, der lieben Elsbeth zu nahen. So blüht die Liebe Beider still im Herzen auf, ohne daß doch Otto als Dienstmann wagen darf zu werben, und nur im Liede thut er der Geliebten sein tiefgeheimstes Sehnen kund. Aber ihre scheue Minne wird von Ebbo, einem Mitdiener und Neider Otto's, verrathen, und obgleich der Graf die verleumderische Anklage zurückweis't, fügt es doch die mütterlich besorgte Gräfinn, daß Otto nie mehr allein bei Elsbeth weilen darf und sie nur noch im Vorübergehen schauen kann. Erst im Frühherbst, als der Graf eine Jagd veranstaltet, auf die auch Elsbeth mitreitet, treffen sie bei dieser Gelegenheit wieder zusammen. Da man einem Auerochsen auf der Spur ist, muß Elsbeth in alleiniger Begleitung Otto's sich in's Blachgefilde zurückziehen, und so sind sie zum ersten Male wieder unbelauscht bei einander, aber kein Wort der Liebe kommt über ihre Lippen und sorglos überlassen sie sich der Freude der Reiherbeize. Da auf einmal stürzt der gehetzte Auerochse, der dem Waldesdickicht entflohen ist, daher und auf Elsbeth ein. Ihr Pferd wird scheu, wirft sie in die Fluth eines nahen Weihers, und schon ist sie nahe am Ertrinken, als Otto, der ihr nachgesprungen, sie glücklich dem Tode entreißt. Jetzt erst versiegelt ein Kuß den Bund der Liebenden, und in der Freude des errungenen Glückes eröffnet Otto dem alten Hugo, dem ihm befreundeten, gräflichen Förster, während die Gerettete in dessen Waldhütte sich erholt, seine fürstliche Abkunft und seine Flucht. Monde verstreichen nach diesem Vorfall; an Elsbeth's stillem Wesen merkt der Vater wohl, daß Otto sich dennoch in ihr Herz gestohlen, und gern möchte er dem Verwegenen zürnen, aber ein dunkler Zug zieht ihn zu dem Schützen hin und sein Herz treibt ihn, den Bund zu segnen, obwohl er nicht weiß, wie es enden soll. So ist der Winter genaht und mit

ihm naht auch die freudige Lösung. Landgraf Heinrich, nachdem ihm der ältere Sohn gestorben ist, hat nach dem minneseligen Flüchtling ausspähen lassen, um ihn an seines Bruders Statt zum Landeserben einzusetzen. Herr Homburg, der ausgesandte Kundschafter, kommt auch an den Clever Hof und erkennt sogleich beim Eintritt in die Grafenburg, an deren Thore gerade Otto die Wacht hält, in diesem den Sohn seines Lehnsherrn. Otto, da er sich verrathen sieht, eilt bei Nacht in Hugo's Hütte, um andern Tags von da weiter zu fliehen. Aber Graf Dietrich, der durch Homburg nun Alles erfahren, läßt ihn durch Ebbo zurückholen, und da dieser bei einem gewaltsamen Einbruch in die Försterhütte von einer Rüde getödtet wird und Otto nun Nichts mehr von diesem seinem Todfeinde zu fürchten hat, stellt er sich Tags darauf freiwillig vor dem Grafen. Nach kurzer, aber entscheidender Minneprobe und nachdem Herr Homburg ihm die freudige Kunde gebracht hat, daß er Landgraf zu Thüringen und Herr zu Hessen geworden sei, empfängt er dann aus des Grafen Dietrich's Hand die zarte Elsbeth als Verlobte, und ehe noch ein Monat entflohn, wird ihre Vermählung, mit dieser zugleich aber auch die Vereinigung der deutschen Lande vom Rheinstrom bis zur Elbe gefeiert.

Das ist der Gang der Geschichte. Von der zauberischen Darstellung derselben kann man sich freilich nur bei eigener Lektüre eine vollständige Anschauung verschaffen, um aber wenigstens eine Probe derselben zu geben, so theilen wir ein Stück aus dem fünften Abenteuer „die Liebesnacht“ mit, wo der Dichter schildert, wie die Liederklänge der beiden Liebenden sich im Schweigen der Mondnacht begegnen, und sie sich so das erste offnere Geständniß geben:

Dicht unter hohen Schlosses Warten
Liegt mondbestrahlt des Grafen Garten.
Viel Blumen drin von fremder Art
Verspenden Düfte stark und zart.
Tief unten liegen kühle Lauben
Durchgirrt von sanften Turteltauben;
Es senken Stufen sich zum Rhein,
Der rauscht mit leisem Plätschern drein.

Dort bei der Harfe sitzt und wacht
Schön Elsbeth um die Mitternacht.
Es schweben mild die weichen Töne
Durch's Mondenlicht den Strom entlang,
Bald wie der Geister bang' Gestöhne,
Bald wie verlorner Sphärenklang.
Herr Walther von der Vogelweide,
Und Wolfram du von Eschenbach,
Von euerm Jubel, eurem Leide
Klingt in die Gruft das Lied euch nach.
Wie Lurlei auf der Felsenbrüstung
In ihrer Schönheit grauser Rüstung
Die Schiffer zu den Klippen lenkt
Und kühl in nasse Gruft versenkt:
So scholl in Elsbeth's lichten Klängen
Mit wildem Gram die eig'ne Qual,
Als lüde sie mit Zaubersängen
Den Liebsten mit in's Todesthal.
Zuletzt in tiefsten Tönen leise
Sang sie ein Lied, das sie erfand,
In das nach alter Klageweise
Sie all' die grausen Schmerzen wand:

Grünt der Wald und röthet sich die Heide,
Winter floh mit seinem Flimmerkleide,
An der Halde schmolz der Schnee.
Wo die wilden Vöglein lockend schlagen,
Geht des Königs Kind mit leisen Klagen!
Blaue Blumen, rother Klee,
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Laß mich weinen, traute Waldesstille!
Hold ist mir des lock'gen Knappen Wille,
Und ich weiß nicht, wie's ergeh':
Zu dem Armen neigt sich mir die Seele.
Weh, was frommt, daß ich mir's selber hehle!
Blaue Blumen, rother Klee,
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Da scholl's vom Rhein zu ihrem Ohr,
Der Zither Klang kam hell empor;
Es wiegte sich im leichten Kahn

Dort Otto auf der Spiegelbahn.
Schnell faßt er künstlich Wort und Weise
Und sang in gleichen Zeilen leise:

Kam der Knabe durch den Tann gezogen,
Jagte schweifend mit dem Pfeil und Bogen
Nach des Waldes schlankem Reh.
Sieht die Maid er, naht sich bang und schweigend,
Und er seufzt, das Knie zur Erde neigend:
Blaue Blumen, rother Klee,
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Rings von Minne schlagen Nachtigallen,
Minne löscht in kühlen Schattenhallen
Aller Sehnsucht brennend' Weh.
Locken dich in deiner stolzen Strenge
Nicht des Glückes jauchzende Gesänge.
Blaue Blumen, rother Klee,
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Eine Hütte weiß ich tief im Walde!
Rehe grasen dort an grüner Halde,
Fischlein schwimmen tief im See.
Heimlich wird die Quelle dort uns tränken,
Und der Wald ein dichtes Dach uns schenken –
Blaue Blumen, rother Klee!
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Und Otto schwieg, der Ton verklang,
Doch zürnend scholl der Maid Gesang:

Stolzer Knabe! frevelnd will dein Minnen
Raub an deines Königs Kind beginnen!
Fleuch, daß ich dich nimmer seh'!
Trug ich still dich im verzagten Herzen,
Trag' ich ewig nun der Trennung Schmerzen.
Blaue Blumen, rother Klee,
Blüht nicht mehr, mein Herz ist allzu weh!

Und sobald die Maid den Ton geendet, da wendet sie ihre Schritte dem Schlosse zu, aber Otto erfaßt grimmer Schmerz, tobend treibt er den Kahn an's Ufer, legt sein Haupt dann in beide Hände und weint bitterlich.

Niemand wird leugnen, daß die duftige Schilderung dieser nächtlichen Scene, die lyrische Innigkeit, die hier in den reizendsten Anklängen an die minnesängerische Poesie hervorbricht, und der liebliche Wohllaut der Sprache einen wunderbaren Zauber ausübt. Und solcher farbehellen, düfte-süßen Partieen hat das Gedicht eine große Menge. Welch' ein herrliches, frisches Bild des rheinischen Lebens und rheinischer Natur tritt nicht in dem ersten und dritten Abenteuer hervor, wo uns der Dichter die Rheinfahrt Otto's und das Schützenfest vorführt; welch' ein lebendiges Gemälde ist nicht die Schilderung der Jagd und der Reiherbeize, wo die Detailmalerei in der höchsten Vollendung auftritt; und welche pittoreske Reize ruhen nicht auf all' den Stellen, wo die edeln Gestalten Elsbeth's und Otto's in den Vordergrund treten! Kurz man muß es dem Gedichte wohl anfühlen, daß der Dichter sich hier mit der innigsten Liebe der Gestaltung seines Stoffes hingab, und wird gewiß eine ähnliche, vollendet-reine Wirkung von demselben davontragen, wie von der Göthe'schen Hermann und Dorothea, der es an epischer Kunst fast gleichkommt.

Wie es dem Dichter möglich geworden ist, solch' ein Meisterstück zu liefern, wird allein dadurch begreiflich, daß er viel Eigenes und Selbsterlebtes hier mit verarbeitete und doch durch die epische Fassung genöthigt war, alles Individuelle und Persönliche hier rein objektiv zu gestalten. Er vollendete die Dichtung im Rausche seiner neuen Liebe zu seiner Gattinn in der kurzen Frist dreier Monate und bewarb sich mit ihr in dem s. g. Maikäferverein um den dort ausgesetzten Preis, den er auch am Stiftungsfeste desselben, am 29. Juni 1841, unter lautem Beifall aus Johanna's eigner Hand empfing. Natürlich ging unter diesen Umständen die ganze Begeisterung seiner eigenen kampfreichen Minne auf die Dichtung über, aber eben das war die Ursache, weßhalb sie so meisterlich gelang. In dieser Beziehung sind denn auch die Worte wichtig, mit denen er das Gedicht beschließt, und die wir deßhalb ebenfalls schließlich mittheilen wollen:

Es sang ein Mann des Rheins dies Lied,
Dem Minne Lust und Leid beschied,
Ihm war das Lied ein Leidvertreib:
Er minnet selbst ein hohes Weib;
Des eig'nen Herzens süße Sorgen
Hat er im schmucken Reim verborgen.
Die Hehre, die dies Lied nicht nennt,
Er weiß, daß sie den Klang erkennt,
Der voll und klar aus Mannesbrust
Heraufrief ihrer Küsse Lust.
So spiegle denn in Otto's Glück
Die eigne Zukunft sich zurück,
Und lehr' uns diese Mähr fortan:
Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann!

Leistete nun Kinkel, wie wir gesehen haben, als Epiker in poetischer Form wahrhaft Vollendetes, so leistete er als solcher nicht minder Bedeutendes in der Form der Prosa. 1849 erschien von ihm eine Sammlung von „Erzählungen", abwechselnd von ihm selbst und seiner Gattinn geschrieben, die in der Klarheit und Ruhe des Styls an die Göthe'schen Novellen erinnern, in der Treue und Wahrheit der Auffassung aber und in der Anschaulichkeit ihrer Darstellung den besten Erzeugnissen ähnlicher Art von Rank und Auerbach an die Seite zu setzen sind. Was ihren Inhalt betrifft, so stellen die meisten und gelungensten derselben bald heiter scherzend, bald ernst und klagend, das Gemüthsleben des deutschen, besonders des niederrheinischen Volkes im Relief dar, während die anderen wenigeren im phantastischen Fluge in die Traumwelt des Märchens hinüberschweifen. Zu der ersteren Gattung gehören „der Hauskrieg" und „die Geschichte eines ehrlichen Jungen", die beide von Kinkel selbst verfaßt sind. In dem „Hauskriege", einer geistreichen Paraphrase des alten Satzes: „Friede ernährt, Unfriede verzehrt", hat uns der Dichter mit der schärfsten psychologischen Wahrheit das warnende Bild eines Bruderzwistes entworfen, der aus den kleinsten Anfängen durch Egoismus, Eigensinn, Einmischung und Zuflüsterung Anderer und falsche Scham zu einer solchen Höhe steigt, daß nur die ge-

meinsame Todesgefahr noch eine Versöhnung zu Stande bringen kann. Die feine Motivirung der Charaktere und Handlungen, die Treue in der Darstellung des niederrheinischen Familien- und Dorflebens und der ernste Sinn, der aus dem Ganzen spricht, macht diese Erzählung zu einem wahrhaften Meisterstück in seiner Art. „Die Geschichte des ehrlichen Jungen“ ist ein humoristisches Lebensbild. Der Held derselben, ein harmloser Bonner Tapezirergeselle, erzählt darin seine Wanderungen und Abenteuer und besonders seine erste Bekanntschaft mit dem Communismus, durch die er für immer von demselben geheilt wird, und das Ganze schließt mit einer gemüthlichen Beschreibung des häuslichen Wohlstandes, zu dem er dann endlich nach der Rückkehr in seine Vaterstadt und nach seiner Heirath gelangt ist. Auch hier ist das rheinische Volksleben mit festen, keck umrissenen Zügen dargestellt, und manche Scenen, wie die vom Kölnischen Carneval, sind überaus lustig und geben uns ein anschauliches Bild süddeutscher Lebensheiterkeit. Sind diese beiden Erzählungen, jede in ihrer Art, vortrefflich, so sind es ebenso die beiden untereinander verwandten Novellen „Margret“ und „die Heimathlosen“. „Margret“, eine Geschichte aus dem Ahrlande, dessen Natur- und Volksleben Kinkel überhaupt am besten aufgefaßt hat, möchte wohl noch über viele Auerbach'schen Dorfgeschichten gestellt werden müssen, weil sie bei aller Einfachheit und Wahrheit einen noch bedeutenderen Gehalt in sich trägt. Wie ein einziger, im Rausche sinnlicher Liebe begangener Fehltritt, so schwer er auch bereut wird, doch eine lange und große Buße einfordert, von der nur ein innerlich rein gebliebenes, pflichtgetreues Herz nach vieler Trübsal frei werden kann, das hat uns der Dichter hier in wirklich ergreifenden Zügen dargestellt. Wir halten diese Erzählung für die beste der ganzen Sammlung, denn abgesehen von ihrer tiefsittlichen Wirkung, hat sie auch einen Reichthum von Situationen und Contrasten und eine so spannende Darstellung, wie keine der anderen; und in einzelnen Scenen, wie die in der verhängnißvollen Juninacht am Verlobungstage, oder die, wo Margret durch Nikola so wunderbar gerettet wird, entwickelt

sich eine specifische Kraft des Tons und der Farbe, die die höchste novellistische Meisterschaft des Dichters beurkundet. Künstlerisch eben so schön als diese „Margret“, obgleich ihrer Grundanschauung wegen verwerflich, sind „die Heimathlosen“, eine Geschichte aus einer armen Hütte in der Pfalz, die Kinkel schon in den Kasematten zu Rastadt schrieb. Wir finden hier dieselbe Treue in der Auffassung des Stadt- und Landlebens, dieselbe charakteristische Lokalfärbung wie in Margret, ja die Plastik und der Hauch frischer Sinnlichkeit zeigt sich hier noch mehr als dort; aber leider kränkelt das Ganze an einer socialistisch-revolutionären Tendenz, denn die übrigens ergreifende Darstellung proletarischer Noth birgt die bittersten Seitenblicke auf die bestehende, gesetzmäßige Ordnung und auf die bevorzugten Reichen. Außer diesen Geschichten finden sich nun noch andere weniger bedeutende Erzählungen ähnlichen Genres in der Sammlung, unter denen doch wohl die beste „der Musikant“ ist, eine rheinische Bürgergeschichte von Johanna Kinkel, in der sie uns ein herrliches Charakterbild des starr-trotzigen, endlich aber gebrochenen Bürgerstolzes gibt.

In die phantastisch-ideale Richtung gehören die beiden Dichtungen „Lebenslauf eines Johannisfünkchens“, ein liebliches, tiefpoetisches Miniaturbild aus dem Naturleben von Johanna Kinkel, und „ein Traum im Spessart“, den Kinkel zuerst in dem letzten Jahrgang des rheinischen Taschenbuchs erscheinen ließ. Es ist dies eins der lieblichsten Märchen, in welchem sich Kinkel’s Talent für Schilderung in Prosa wohl am glänzendsten bewährt. Melodisch weich fließt es dahin wie Quellenmurmeln und Waldesrauschen und blickt uns zauberisch träumend an, wie eine mondererhellte Frühlingsnacht. Nur Schade, daß sich unter der reizenden Hülle dieser Dichtung ein pantheistischer Schmerz über den Untergang der heidnisch-deutschen Geisterwelt und Naturandacht versteckt, der eben so unangenehm berührt, wie die Grundanschauung der Götter Griechenlands von Schiller. Denn wenn das Ganze nicht bloß eine romantische Wald- und Elfengeschichte ohne Gedankengehalt sein soll, so läßt sich nur dieser Kern darin finden.

Das sind die meisten und gelungensten Stücke der Kinkel'schen Sammlung von Erzählungen. Was Kinkel nun übrigens als Kunsthistoriker und in seiner Schilderung der Landschaft, der Geschichte und des Volkslebens der Ahrlande geleistet hat, worin sich auch mehrere seiner besten Gedichte, wie das „an die Auswanderer" finden, das zu besprechen, ist nicht unsere Sache. Genug, daß wir erkannt haben, daß Kinkel ein ächter Dichter sei, der wie wenige der neuesten mit reicher Phantasie, mit sinniger Beobachtungsgabe des Landschaftlichen und Volksthümlichen und der größesten epischen Befähigung ausgerüstet ist. Daß diese an sich so liebenswürdige, edle und begabte Natur im verkehrten Enthusiasmus nicht nur seine besten Kräfte vergeudete, sondern sich durch denselben nun auch in das Elend der Gefangenschaft und endlich des Exils stürzte, das wird man vor Allem im Interesse der Poesie und aus Liebe für ihn selbst tief bedauern. Aber ohne herzlos zu sein, muß man auch zugeben, daß der Staat diese Interessen nicht berücksichtigen kann und den revolutionären Enthusiasmus gerade da am schärfsten zügeln muß, wo er in einer begabten Natur, mithin auch in gefährlicherer Gestalt, auftritt. Nach diesem Gesichtspunkte geschah Kinkel volle Gerechtigkeit, und so fiel er theils durch seine eigene Schuld, die auf lange vorhergegangenen Verirrungen beruhte, theils durch das ihm überkommene Talent und die ihm mehr gewordene als freierworbene Stellung in der Nation. Will man das ein tragisches Schicksal nennen, so mag man es thun, nur ist dabei die Gefahr der Apotheose nahe, worin unsere Zeit des Geniekultus bereits mehr gethan hat und noch thut, als sie verantworten kann.

Neunte Vorlesung.

A. Kopisch. — R. Reinick, K. Simrock.

H. V.

Wir stehen noch immer bei denjenigen Dichtern, die besonders durch die Einführung neuer Stoffe und Formen in unserer neuesten Poesie von Bedeutung sind. Ich habe Ihnen nun unter diesen schon Rückert, Platen und Freiligrath vorgeführt und in meinem jüngsten Vortrage an dem Letzteren besonders die Neuheit der Stoffe hervorgehoben. In dieser Beziehung ist aber noch ein anderer, freilich weniger bekannter, aber höchst ansprechender Dichter zu nennen, den wir hier noch in Kürze betrachten wollen, nämlich:

August Kopisch, ein geborner Breslauer. Wenn irgend einer unserer neueren Dichter bei aller Getheiltheit zwischen verschiedenen Interessen und Richtungen doch eine ganze, charaktervolle Persönlichkeit darstellt, so ist es dieser. Schon früh theilte sich sein regsamer Geist zwischen der Akademie und Bibliothek, zwischen der Dichtkunst und Malerei; und hätte nicht ein Uebel an der rechten Hand, welches in Folge eines Sturzes auf dem Eise entstand, ihn in seiner technischen Ausbildung als Maler, die er auf der Akademie Prag begonnen hatte, gehindert, so würde er wahrscheinlich der Malerei nicht entsagt haben. Eben um der Heilung dieses Uebels willen reis'te er nach einem mehrjährigen Aufenthalte in Dresden nach Italien, und wie bisher sein Leben zwischen

der Dichtkunst und Malerei getheilt war, so wußte er jetzt innerhalb seiner dichterischen Wirksamkeit ebensowohl den Lebenshumor und die Gewandtheit italienischer Volksthümlichkeit, als auch die gerade Gesinnung und das volksthümliche Interesse des Deutschen miteinander zu verbinden und wurde in Allem, was seiner Natur gemäß war, ein ächter Italiener, ohne je aufzuhören, ein Deutscher zu sein. Denn wenn er sich auch in Italiens Volksleben und Literatur so sehr versenkte, daß er italienische Volkslieder unter dem Titel „Agrumi“ herausgab und die beste Uebersetzung des Dante lieferte; wenn er auch in Neapel zu einer so populären Persönlichkeit wurde, daß der neapolitanische Lustspieldichter Camerano ihn sogar auf das Theater brachte; wenn er auch auf die italienische Art und Weise zu dichten so sehr einging, daß er alles Aufschreiben von Gedichten nur für ein nothwendiges Uebel hielt und sich auf das Improvisiren legte: so war er doch andererseits ebenso sehr mit den altdeutschen Dichtern auf's Innigste vertraut, war in Berlin späterhin eine ebenso allgemein beliebte und bekannte Persönlichkeit, die durch ihre sprudelnde Unterhaltungsgabe die Seele aller Kreise bildete, und wandte sein improvisatorisches Talent doch meist nur auf deutsche Stoffe an. Und in beiden Ländern, in Italien wie in Deutschland, ist er nicht bloß als Dichter und liebenswürdiger Mensch, sondern auch durch bestimmtere Thatsachen bekannt. In Italien hatte er als vorzüglicher Schwimmer das Glück, die weltberühmte blaue Grotte (**Grotta azurra**) auf Capri zu entdecken, und kam dadurch alsbald in aller Leute Mund; in Deutschland wurde er ebenso bekannt als Erfinder der Berliner patentirten Schnellöfen. Und trotz alle diesem, trotz seiner zwischen Malerei und Dichtkunst, zwischen griechischer und italienischer wie altdeutscher, ja sogar serbischer Poesie, zwischen der Kunst und dem praktischen Leben getheilten Interessen zeigt er sich doch überall als eine Natur, die vermöge ihres Humors das Verschiedenartigste sich zu assimiliren und zu einem Ganzen in sich zu verbinden versteht. So ist er eine bunte, krause und doch in ihrer Originalität erquickende Persönlichkeit; und eben da-

her, was sonst unerklärlich wäre, mag es gekommen sein, daß er dem von innerer Krankhaftigkeit zerrissenen Platen so überaus theuer wurde, denn solche gesunde Naturen, wie Kopisch, sind wunden und getrübten Seelen ein wahres Heilmittel.

Schon vorhin habe ich gesagt, daß auch Kopisch durch die Neuheit seiner Stoffe von Bedeutung ist. Während Rückert, Platen und Freiligrath, nachdem Göthe durch seinen westöstlichen Divan den ersten Anstoß dazu gegeben hatte, sich dem Orient zuwandten, und Freiligrath sogar noch weiter auf dem Gebiete fremder Welttheile um sich griff, blieb Kopisch dagegen bei der Wahl seiner Stoffe ganz und gar am deutschen Boden haften und zeigte, daß auch da die Quelle poetischen Gehalts noch nicht versiegt sei. Aber dennoch wandte er sich nicht, wie es die drei genannten Dichter gethan haben, sobald sie den deutschen Boden berührten, den Kämpfen und dem Zwiespalte der Gegenwart zu; nein er gab gerade zu gleicher Zeit kund, daß man, um deutsch und volksthümlich zu sein, in das Ringen der Zeit sich nicht durchaus einzulassen brauche; denn mit fröhlicher Unbefangenheit wandte er sich Stoffen zu, die weit abliegen von der breiten Heerstraße des Zeittumults. Es ist bekannt, daß wir aus unserm Alterthum, aus jener Zeit, wo das deutsche Heidenthum dem Christenthum allmälich Platz machte, und beide sich oft noch durchdrangen, bröckelhafte Ueberlieferungen über die religiöse Naturanschauung unserer Vorfahren übrig haben. Vorzüglich waren es die Gebrüder Grimm, die in ihren Märchen und Sagen diese Reliquieen einer längst untergegangenen, aber an Sinnigkeit und Gemüthstiefe reichen Zeit uns aufgefrischt wiedergaben und wieder zum Eigenthum der Nation machten. Die Elemente unseres Alterthums, denen sie als Forscher und Erzähler so wieder tiefere Anerkennung verschafft hatten, waren es nun, deren sich Kopisch bemächtigte. Theils die kleinen niedlichen und schelmischen Sagenstoffe, theils die humoristischen Volksschwänke beschäftigten ihn vorzüglich; und wenn einer dazu berufen war, diese poetisch zu gestalten, so war er es. Nur ein so kind-

lich-sinniges, treuherziges Gemüth wie er war fähig, sich in diese kleine wispernde, neckisch-gutmüthige Welt der Elfen und Kobolde, der Alräunchen und Heinzelmännchen hineinzudenken; nur eine so fröhliche, vom heitersten Humor getragene Natur wie er konnte den volksthümlichen Schwänken, in denen die Krähwinkelei der deutschen Ortschaften, die Bornirtheit unserer Kleinstaaterei und vorzüglich die unglaubliche Dummheit des Klüglings zum Nutz und Frommen praktischer Lebensklugheit dargestellt werden, Geschmack abgewinnen und selbst wieder genießbar machen. Dies thut er nun vor Allem in seiner Gedichtsammlung „allerlei Geister". Hier purzeln und springen, hier huschen und tappen die Elfen, die Hauskobolde, die Zwerglein, kurz alle die Geisterchen des altdeutschen Heidenthums kraus und bunt durcheinander und spielen mit ihrem hülfreichen, aber unsichtbaren Thun, mit ihrem Schmerz, von den Menschen sich so verkannt zu sehn, mit ihren neckischen Liliputerstreichen, mit ihrem scheuen und doch den Menschen gern sich zugesellenden Wesen überall die Hauptrolle. Oder es treten uns die hochweisen Räthe und Bürgermeister kleiner Orte entgegen, die, klug sich dünkend, einen dummen Streich über den andern machen; und Histörchen bekommen wir zu hören von dieser und jener Gemeinde, deren Horizont nicht weiter geht, als die Gränze ihrer Feldmark, und die deßhalb Alles als ein Mirakel anstaunt, was von draußen herein zum ersten Male bei ihr eintritt. Und das Alles ist so gemüthlich und geschwätzig, so leicht, so spielend erzählt, aus dem Allen blickt ein so schelmisch gutmüthiges Herz, ein so kindlich reiner Humor, daß man bei Lesung dieser Sächelchen selbst wieder zum Kinde werden und an ihnen wieder das Lachen lernen könnte, wenn man es im Zwiespalt und Mühsal des Lebens etwa sollte verlernt haben.

Wie nun Kopisch in Hinsicht dieser Stoffe neu und originell ist, so ist er es auch in der Form. Wenn Rückert die Fülle, Platen die Reinheit, Freiligrath die Pracht der Form erreichte, so leistet er wiederum das Höchste in der Leichtigkeit derselben. Wir erwähnten schon vorhin, daß er sich eine Zeit lang auf das

im Kopfe oder aus dem Stegreif Dichten legte. Dieses Improvisatorische zeigt sich denn auch in allen seinen Dichtungen. Ueberall eine plauderhafte Behendigkeit der Sprache, große Unbefangenheit in Reim- und Versbau und hie und da Manches, das sich schon beim Lesen einer fröhlich-tändelnden Melodie nähert. In einem Stücke aber, und dazu veranlaßte ihn die Darstellung der kleinen Naturgeister, ist er vor Allem Meister, nämlich in der treffenden Nachahmung der Naturtöne. Wie schon Göthe in einzelnen seiner Gedichte, z. B. im „Hochzeitsliede" und dem „Todtentanz", große Wirkung zu machen versteht durch den Gebrauch solcher Wörter, welche Töne bezeichnen, wie pfeifen, geigen, klingen, klirren; ringeln, schleifen, rauschen, wirren; pispern, knistern, tappen, grapsen u. s. w., so versteht das Kopisch in seinen Zwergsagenstoffen noch besser und weiß dadurch musikalisch gleichsam so zu malen, daß wir glauben, das kleine lustige Volk kribbele und krabbele da unsichtbar vor uns, und wir hörten es wispern und pispern.

Um dies über die Stoffe und die Form Kopisch's Gesagte durch Beispiele zu belegen, wollen wir nun das Charakteristischste aus seiner Gedichtsammlung „allerlei Geister" hier näher betrachten. Unter den Gedichten, die Stoffe aus der alten Zwergsage behandeln, sind besonders hervorzuheben: „die Heinzelmännchen", „Hütchen", „des kleinen Volkes Ueberfahrt" und „klein Klopferchen". In den „Heinzelmännchen", sucht der Dichter die faulenzerische Bequemlichkeit lächerlich zu machen, indem er, auf die sagenhafte Vorstellung zurückgehend, daß früher die Heinzelmännchen Alles gethan hätten, während die Menschen ruhten, den schelmischen Wunsch ausspricht, daß es doch jetzt eben so noch sein möchte:

Wie war zu Köln es doch vordem
Mit Heinzelmännchen so bequem!
Denn war man faul — man legte sich
Hin auf die Bank und pflegte sich;
Da kamen bei Nacht,
Ehe man's gedacht,

Die Männlein und schwärmten,
Und klappten und lärmten,
Und rupften und zupften,
Und hupften und trabten,
Und putzten und schabten,
Und eh' ein Faulpelz noch erwacht . . . .
War all' sein Tagewerk bereits gemacht.

Nun führt der Dichter dies weiter im Einzelnen aus, wie sie beim Zimmermann, Bäcker, Fleischer, Schenkwirth und Schneider früher die Arbeit gethan haben, während Meister und Gesellen schliefen; und hier zeigt er denn bei der Darstellung der Thätigkeit dieser verschiedenen Gewerbe eine solche Meisterschaft in den Tonnachahmungen, daß die Hast der Geschäftigkeit und das Eigenthümliche jedes Gewerbes deutlich zur Anschauung kommt. Als Beispiel der Vers, wo vom Schneider die Rede ist:

Einst hat ein Schneider große Pein:
Der Staatsrock sollte fertig sein;
Warf hin das Zeug und legte sich
Hin auf das Ohr und pflegte sich.
Da schlüpften sie frisch
In den Schneidertisch
Und schnitten und rückten,
Und nähten und stickten,
Und faßten und paßten,
Und strichen und guckten,
Und zupften und ruckten,
Und, eh mein Schneiderlein erwacht . . . . .
War Bürgermeisters Rock bereits gemacht.

Aber des Schneiders Weib streut aus Neugier Erbsen, und als sie nun des Nachts wieder gekommen sind und ausgleiten, verschwinden sie alle:

O weh' nun sind sie alle fort,
Und keines ist mehr hier am Ort!
Man kann nicht mehr wie sonsten ruhn,
Man muß nun Alles selber thun!
Ein Jeder muß fein
Selbst fleißig sein

Und kratzen und schaben,
Und rennen und traben,
Und schniegeln und biegeln,
Und klopfen und hacken,
Und kochen und backen.
Ach, daß es doch noch wie damals wär!
Doch kommt die schöne Zeit nicht wieder her.

Wie der Dichter nun in den Heinzelmännchen die Faulheit der Schlaraffen verspottet, so sucht er auf eine kindliche Weise im „Hütchen“ zum Frühaufstehen und zum Fleiß zu mahnen:

Ich bin ein Geist und geh' herum und heiß' mit Namen Hütchen,
Wer früh aufsteht und fleißig ist, bekommt von mir ein Gütchen.
Husch hin und her!
Die Kreuz und Quer!
Die ganze Stadt ist ledern,
Liegt bis an's Ohr in Federn.
Doch horch! da klingt's ping pang, ping pang, bei einem Nagelschmiede,
Und seine Tochter singt dazu aus einem frommen Liede!
Gesegnet seid
Ihr guten Leut'!
Wie fleißig Beide sitzen!
Die Tochter klöpfelt Spitzen.
Nun macht der Schmidt viel Nägel sich, die Stange nimmt kein Ende;
Die Tochter mißt die Spitzen nach, o Wunder! auch kein Ende!
Seid fröhlich heut'
Ihr guten Leut',
Die früh auf, segnet Hütchen
Mit seinem Zauberrüthchen;

In „des kleinen Volkes Ueberfahrt“ stellt uns der Dichter dar, wie das stille Zwergvölkchen aus dem Lande der Menschen fortzieht. Es ist ihm da unter dem lärmenden Treiben derselben zu unheimlich. Der Fährmann muß sie zum andern Strande fahren, obwohl er sie nicht sieht aber doch hört, denn

Es klang wie fern und war doch nah,
Zehntausend kleine Stimmchen,
Viel feiner, als die Immchen.

Und nun wird uns in anmuthiger Weise geschildert, wie das

kleine Volk sich beim Einsteigen und Aussteigen aus dem Kahn drängt und drückt:

Pirr, trippelt's heran
Und stapft zum Kahn,
Und ächzt wie mit Kisten und Kasten schwer,
Rückt, drückt und schiebt sich hin und her,
Weint, ruft und zankt sich überquer,
Es drängt und zwängt sich immermehr:
Fahr' ab, der Kahn will sinken,
Fort, eh' wir all' ertrinken!

Und als sie nun drüben sind, heißt es:

Nun tappelt's hinaus
Mit Katz und Maus,
Mit Kind und Kegel, und Stuhl und Tisch,
Mit Kisten und Kasten und Flederwisch;
Es war ein Lärmen und ein Gemisch
Von Ruf und Zank und Stillgezisch,
Nichts sieht man; doch am Schalle
Hört man, hinaus sind alle.

Der Knecht des Fährmanns merkt aber am Glanze, daß es Gnomen seien, und rafft deßhalb Erde in seinen Hut, worauf er denn die Fräulein und Männlein mit Laternchen im Grase laufen sieht, wie sie Gold und Edelstein schleppen. Das reizt seine Begier, er setzt ihnen nach, aber auf einmal sind die Lichterchen aus und er ist betrogen.

In „klein Klopferchen" führt uns der Dichter wieder einen Hausgeist vor, der im Schlosse des Fräuleins in rastloser Gutmüthigkeit bei der Hand ist, Alles zu thun, was zur häuslichen Bequemlichkeit dient.

Ach, in das gnäd'ge Fräulein gar
Schien er verliebt zu sein,
Und ließ sich narren immerdar
Mit tausend Plackereien.

Er sah ihr an den Augen ab,
Worauf ihr Wunsch gestellt: —

Sie hetzte ihn Trepp auf, Trepp ab,
Und durch die ganze Welt.

Sie sprach: da, trag das Brieflein fort,
Und bring die Antwort mir:
Da klappert Klopfer fort von dort,
Husch, war die Antwort hier.

„Wo mag mein Fingerhütchen sein?"
Tapp, lag es auf dem Tisch. —
„Mein Sessel ist von Staub nicht rein".
Husch, fegt ein Flederwisch.

„Wer fädelt mir die Nadel ein?"
Zipp, saß der Faden drin.
„Die Kerze gibt so matten Schein!"
Putz, flog die Schnuppe hin.

„Mich drückt der Schuh, — Pantoffel her!"
Schurr, schurr, da standen sie.
„Ach, wüßt' ich, wo die Hitsche wär!"
Ruck, ruck, da bracht er die.

So thut klein Klopferchen Alles in Küche, Keller, Kammer, weil er dem Fräulein so gut ist. Einst aber bittet sie ihn, das Händchen ihr zu reichen, und als sie ihn nun halten will, um ihn leibhaftig zu sehen, da hebt er an zu blitzen und macht sich davon. Seitdem hat er sich nicht wieder sehen lassen, denn diese Neugier belästigt die scheuen Hausgeister.

So und in dieser Weise sind nun viele dieser närrisch-niedlichen Sagenstoffe von Kopisch behandelt. Es sind diese Gedichte alle wie zierliche Nippsachen, die eben nichts anderes wollen, als kindliche Gemüther erfreuen, und die, gerade weil sie so anspruchslos, so lieblich sind, auch wirklich diesen Zweck erreichen.

Ebenso ergötzlich durch Humor ist Kopisch nun auch als Erzähler von Volksschwänken. Wer hätte nicht herzlich gelacht über das Gedicht „die Histörchen", wo die Tollheiten und dummen Streiche kleiner Dorf- und Stadtgemeinden, einer noch lustiger als der andere, von einem Zecher erzählt werden und endlich der Chorus schließt:

Ja, geh der Krug die Reih' herum,
Dankt Gott, daß keiner von uns so dumm!

Oder wen hätte es nicht ergötzt, wenn er uns von dem „Schneiderjungen von Krippstedt“ erzählt, der in den Thurm gesteckt ist, weil er dem Bürgermeister die Zunge gewiesen, und der nun wieder frei kommt, weil er den Brand des Thurmes, um dessetwillen ganz Krippstedt in Alarm ist, mit seiner Mütze dämpft? Alles, selbst der Bürgermeister, hat nun Respekt vor dem Jungen und fügt zuletzt noch hinzu:

Und morgen wird, daß nichts manquirt,
Die große Spritze hier probirt,
Und was entzwei ist, reparirt.

Eins der humoristischsten ist aber „der große Krebs im Mohriner See“, worin der Dichter die oft so bornirte Bangigkeit vor dem Rückschritt der Zeit persiflirt:

Die Stadt Mohrin hat immer Acht,
Guckt in den See bei Tag und Nacht:
Kein gutes Christenkind erleb's,
Daß los sich reiße der große Krebs!
Er ist im See mit Ketten geschlossen um und an,
Weil er dem ganzen Lande Verderben bringen kann.

Man sagt: er ist viel Meilen groß,
Und wend't sich oft und, kommt er los,
So währt's nicht lang': er kommt an's Land,
Ihm leistet keiner Widerstand,
Und weil das Rückwärtsgehen bei Krebsen alter Brauch,
So muß dann Alles mit ihm zurückegehen auch.

Das wird ein Rückwärtsgehen sein! —
Steckt einer was in's Maul hinein,
So kehrt der Bissen vor dem Kopf
Zurück zum Teller und zum Topf,
Das Brod wird wieder zu Mehle, das Mehl wird wieder Korn,
Und Alles hat beim Gehen den Rücken dann nach vorn.

Und nun führt der Dichter dies Rückwärtsgehen noch an andern Dingen weiter aus, bis es heißt:

Kurz, Eines nach dem Andern wird Kind und dumm und klein,
Und Alles kehrt im Erdenschooß
Zurück zu Adam's Erdenkloß;
Am längsten hält, was Flügel hat,
Doch wird zuletzt auch dieses matt;
Die Henne wird zum Küchlein, das Küchlein kriecht in's Ei;
Das schlägt der große Krebs dann mit seinem Schwanz entzwei.

Zum Glücke kommt's wohl nie so weit!
Noch blüht die Welt in Fröhlichkeit!
Die Obrigkeit hat wacker Acht,
Daß sich der Krebs nicht locker macht;
Auch für dies arme Liedchen wär' das ein schlechtes Glück:
Es lief vom Mund der Leute in's Dintenfaß zurück.

Das ist das Hervorstechendste aus der Gedichtsammlung „allerlei Geister". Ueberall kommt hier der lustigste Humor, die bravste, treuherzigste Gesinnung in der gewandtesten Form zu Tage, und Vieles daraus ist überaus passend zur Belustigung harmloser Seelen.

Der Dichter hat nun vor dieser Sammlung schon früher eine andere herausgegeben, die schlichtweg den Titel: „Gedichte" führt. Hier zeigt er sich auch von seiner ernsten Seite, wie z. B. in dem Gedichte „Psaumis und Puras", wo er uns den Sieg der Menschlichkeit über die Barbarei in einem Bilde aus dem neugriechischen Heroenthum darstellt, oder in den Gedichten, worin er einzelne Anekdoten und Sagen aus der deutschen Geschichte behandelt hat, wie „Gelimer", „Alboin vor Ticinum" und „Frankfurt am Main", oder endlich, was er mit Vorliebe zu thun scheint, wo er Stoffe aus der märkischen Geschichte bearbeitet, wie „Johannes Cicero".

Aber alles Dieses ist nicht so tief eingeschlagen in die Nation, wie sein kerniger, vielgesungener „Trompeter" und seine ächthumoristische „Historia von Noah", in welcher er, wie er das überhaupt gern thut, den Wein preis't und hier insbesondere im Gegensatz gegen das Wasser verherrlicht. In diesem Liede, das

nun bereits ein allbekanntes Volkslied geworden, ist der naiv-komische Legendenton der alten Dichter so meisterlich getroffen, hier ist der zum herzlichen Lachen reizende Contrast zwischen der feierlich-altväterlichen Haltung und dem schelmisch-komischen Gegenstande so schön festgehalten, daß es eine wahre Lust ist, dies Lied aus voller Brust zu singen.

Das über Kopisch. Ihn wissen nur die Gemüther zu würdigen, die noch kindlicher Lust fähig und nicht etwa so verwöhnt sind, daß sie in der Poesie immer nur Hochideales und Gefühlsseliges suchen, denn in ihm herrscht überall Humor vor, der, wie er ein Eigenthum kindlicher Naturen ist, auch von solchen nur gefaßt werden kann.

Mit Kopisch wäre nun eigentlich die Reihe derjenigen Dichter, die durch die Neuheit der Stoffe und der Formen von Bedeutung sind, zu Ende, und es läge uns ob, zu der östreichischen Dichtergruppe überzugehen. Allein wir versparen diese auf die nächste Vorlesung, denn eben bei Kopisch wird man so stark an einen anderen neuesten Dichter gemahnt, daß wir hier sogleich die Gelegenheit ergreifen, diesen zu besprechen. Es ist:

Robert Reinick, der wie Kopisch Maler und Dichter zugleich ist. Am 22. Februar 1805 zu Danzig geboren, wo sein Vater Kaufmann war, machte ihm seine schwächliche Gesundheit schon als Kind den ganzen Ernst des Lebens fühlbar, weckte aber auch früher als gewöhnlich bei ihm den Sinn für Naturschönheit, für künstlerische Beschäftigung und wissenschaftliches Studium. Auf dem Danziger Gymnasium, das er anfangs in der Absicht der Vorbereitung auf die Hochschule besuchte, entwickelte sich in ihm, angeregt durch die Lektüre des Homer und Theokrit, nicht nur eine starke Neigung zur Poesie, sondern auch ein so vorherrschender Trieb zur Kunst, daß er nach beendigter Schulzeit und vollständig erlangter Maturität zur Universität den Entschluß faßte, sich der Malerei zu widmen. Zu diesem Zwecke ging er 1825 nach Berlin, wo er sich unter der Leitung des Professors Begas zum Historienmaler ausbildete. Das frische, heitere Künstlertreiben,

sowie der Umgang mit dem Kunsthistoriker Franz Kugler ermunterte ihn hier zu immer größerer, dichterischer Thätigkeit; und da er durch den letzteren auch mit Eichendorff und Chamisso in Verbindung gekommen war, trat er zuerst 1833 in deren Musenalmanach mit seinen Erzeugnissen an's Licht. Von Berlin ging Reinick nach Düsseldorf, setzte dort unter Schadow seine künstlerischen Studien fort, warf sich jetzt auch auf die Kupferstecherkunst und gab hier seine „Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde" heraus. Aber wie heiter und anregend sich auch hier sein Leben gestaltete in dem Verkehr mit Männern wie Immermann, Schnaase und v. Uechtritz, so machte ihm doch ein immerwiederkehrendes, mit kalten Fiebern verbundenes Augenübel, das durch das Aetzen der Kupferplatten noch gesteigert wurde, durchaus nöthig, seine dortigen Verhältnisse zu verlassen und in einem milderen Klima seine Genesung zu suchen. 1838 im September reis'te er deßhalb nach Rom und verlebte hier drei schöne Jahre in den edelsten Genüssen der Kunst und Natur. Aber sein Leiden erneute sich, und 1841 machte er sich deßhalb nach Gräfenberg auf, um dort die Wasserkur zu gebrauchen. Auch durch sie erlangte er noch nicht völlige Heilung, bis endlich nach zwei Jahren der Gebrauch der Seebäder in seiner Vaterstadt Danzig ihm die volle Gesundheit und den alten Frohsinn wiedergab. Bald darauf vermählte er sich mit der Tochter seiner Halbschwester und siedelte sich mit ihr 1844 nach Dresden über, wo er noch jetzt im Kreise lieber Freunde und Kunstgenossen bald mit dem Pinsel, bald mit der Feder dichtet. † 7 Febr 1852.

Reinick ist wie sein Kunstgenosse Kopisch eine durch und durch lebensfrohe, heitre und kindliche Dichternatur, und der Grundton aller seiner Lieder ist darum auch Humor und Naivetät, die sich bei ihm wie bei allen ähnlich-organisirten Naturen auf's Lieblichste mit einander vereinigen.

„Wie ein Kindlein muß ich fühlen",
„Wie ein Kindlein möcht' ich spielen"!

Dieser Schlußvers einer seiner Lieder charakterisirt seine Dichtung

am schlagendsten, denn die helle, jauchzende Freude an der Natur, die frische Lebenslust, die Einfachheit und Innigkeit, die Wahrheit und Reinheit der Empfindung, die liebliche Frömmigkeit und Unschuld, von der sie ganz und gar beseelt ist, das Alles kann nur aus einem kindlich liebenswürdigen Gemüthe kommen. Gleich dem Vöglein im Lenz, frei und ungezwungen, aus voller, warmer Sängerbrust läßt er seine frischen, süßen Weisen ertönen; und wie er so von aller Reflexion und Gedankenhascherei fern ist und sich ganz dem Drange seiner glücklichen Natur hingibt, so nennt er sich auch mit Recht selbst einen „lustigen Vogel", der ohne alles Grübeln in die Welt hineinjauchzt, was sich in seinem Herzen regt. Bei all' dieser Heiterkeit und Lebenslust aber, die öfter bald an schalkhaften Uebermuth, bald an leichte Tändelei anstreift, fehlt ihm doch auch jene ernste Seite nicht, die in allen humoristischen Naturen durchklingt und ihm insbesondere einen leisen Anflug des Sanft-Elegischen verleiht. Mitten unter den Liedern des Scherzes und des frischesten Humors tönen deßhalb bei ihm nicht selten Klänge hindurch, die den Leser in eine feierlich-rührende Stimmung versetzen; und bisweilen sind diese so herzig ergreifend, vor Allem da, wo er den Frieden der Natur schildert, daß man nicht weiß, ob man den Dichter mehr seiner lachenden Heiterkeit, als seines lächelnden und doch so seelenvollen Ernstes wegen lieben soll.

Zeigt sich so in dem Geiste seiner Dichtung das Liebliche und Wohlige einer ächten Kindesnatur, wie sie in Lust und Leid, in Scherz und Ernst zu Tage kommt, so hat sich diese auch in der Form und Darstellung derselben ausgeprägt. Die meisten seiner Lieder haben etwas überaus Leichtes, Gefälliges, Munteres und Klangreiches, und ihr ganzer Bau, ihr zierliches Reimgebände, ihr Wechsel von kurzabgebrochenen und langgezogenen Zeilen, ihr Reichthum an refrainartigen Schlagwörtern erinnert unwillkührlich an den Lerchentriller und Nachtigallenschlag und macht es hinlänglich begreiflich, daß viele namhafte Componisten, wie Marschner, Reißiger, Kücken, Spohr, Lindpaintner, ihnen so gefällige, liebliche Melodieen unterlegen konnten. So sind die meisten seiner

Lieder durch und durch musikalisch, und doch können sie in Auffassung und Darstellung auch wiederum den Maler nicht verleugnen, denn fast in jedem ist ein pittoresker Moment zu finden, fast aus jedem taucht ein naives Genrebildchen oder eine phantastische Arabeske vor der Seele des verständnißinnigen Lesers auf; und darum ist es denn auch andrerseits nicht zu verwundern, wenn mit der Musik zugleich die Zeichnenkunst wetteiferte, diese Lieder in's Publikum einzuführen, und die berühmtesten Düsseldorfer Maler, ein Schrödter, ein Lessing, ein Schadow, sie mit den sinnigsten Randzeichnungen ausstatteten.

Daß nun bei diesem Charakter des Geistes und der Form von der Reinick'schen Dichtung keine große Gedankentiefe, keine Vielseitigkeit, kein großartiger Gehalt zu erwarten ist, ergibt sich von selbst. Reinick ist eben ganz ein Dichter des Gemüths, der, unbekümmert um die Interessen der Gegenwart und des Geistes, nur die anmuthigen Empfindungen und Bilder wiedergibt, die ihm leicht und sanft durch die Seele zogen, und ist er darum freilich eine ächtlyrische, gefühlsreiche Natur, so ist der Kreis seiner Anschauungen doch beschränkt. Wie der ihm congeniale Kopisch nur wenigen und bestimmten Stoffen sich zuwandte, aber diese höchst anziehend und wirkungsreich behandelte, ebenso Reinick, der vor Allem die heitere Frühlingswelt, die unschuldige, naive Liebe und die gesellige Lust besingt.

Natur- und Frühlingslieder wie die Reinick'schen finden wir nur bei wenigen der jetzt lebenden Dichter. Sie sind so klar und frisch, und zeigen so helle, kindliche Lust an der Natur, daß Einem das Herz dabei vor Wonne laut jauchzen und aufblühen möchte. Da klingt und schmettert Alles auf's Fröhlichste durcheinander, da lacht uns die ganze sonnigheitre Welt da draußen mit ihrem reichen Blüthenduft und Blüthenschnee, mit ihrem Thauglanz und Vogelsang in die Seele; und wie uns der Dichter den Glanz und die Himmelbläue des Tages mit seinem lockenden Sonnenschein, seiner grünen Waldesdämmerung und den wogenden Saatfeldern hell und farbig zu schildern versteht, so weiß er auch wie-

der mit linderen und duftigeren Tönen die stille Feier der Nacht, ihren lieblichen Mondenschein und ihr mildes Sternenlicht uns vor die Seele zu zaubern. So wirken sie malerisch und musikalisch zugleich und tragen die freudige Stimmung, die sie athmen, durch Ohr und Herz lebendig vor die innere Anschauung.

Welch ein kindlicher Jubel aus diesen Liedern spricht, das zeigt sogleich das erste „Frühlingsglocken", das die Sammlung der Reinick'schen Lieder eröffnet, und worin er in der naivsten Weise die Ankunft und den Abzug des Frühlings feiert. Das Schneeglöckchen läutet zuerst, denn der Frühling ist geboren, ein Kind der allerschönsten Art, das zwar noch im weißen Bett liegt, aber doch schon wundernett spielt. Darum sollen denn die Vögel kommen und die Quellen erwachen, damit sie das Kind begrüßen und mit ihm plaudern. Dann aber läutet das Maiglöckchen:

Mai=Glöckchen thut läuten:
Bim — bam — bam!
Was hat das zu bedeuten? —
Frühling ist Bräutigam:
Macht Hochzeit mit der Erde heut
Mit großer Pracht und Festlichkeit.
Wohlauf denn, Nelk' und Tulipan,
Und schwenkt die bunte Hochzeitsfahn'!
Du Ros' und Lilie, schmücket euch,
Brautjungfern sollt ihr werden gleich!
Ihr Schmetterling'
Sollt bunt und flink
Den Hochzeitreigen führen,
Die Vögel musiciren!

Zuletzt kündigt Blau=Glöckchen den Abzug des Frühlings an:

— — — —

Heut' Nacht der Frühling scheiden muß,
Drum bringt man ihm den Abschiedsgruß:
Glühwürmchen zieh'n mit Lichtern hell,
Es rauscht der Wald, es klagt der Quell,
Dazwischen singt mit süßem Schall
Aus jedem Busch die Nachtigall,

Und wird ihr Lied
Sobald nicht müd',
Ist auch der Frühling schon ferne;
Sie hatten ihn alle so gerne!

Die sinnige Naturanschauung, die hier zu Grunde liegt, der muntere, plauderhafte Ton, der wie Kinderzwiesprach klingt, und der Wechsel der Stimmung von Freud zu Leid machen eine liebliche Wirkung, und es ist dies Lied deßhalb auch eine von den Reinick'schen Dichtungen, die durch die Musik am bekanntesten geworden sind. Ebenso fröhlich ist das Frühlingslied „Juchhe“, das den Ausruf der Freude: „Wie ist doch die Erde so schön, so schön“ variirt, oder „Jetzt weiß ich's“, wo der Dichter auf einmal inne wird, daß es ihm darum so sehr im grünen Wald gefällt, weil er ein lustiger Vogel ist. Ist in diesen Nichts als lauter Lust und Freude, so geht durch andre wieder ein stillerer ernsterer Zug der Natursinnigkeit, wie in der „Sonntagsfrühe“, in der „Sommernacht“ und „Sonntags am Rhein“. Das erstere, „Sonntagsfrühe“, ist voll der kindlichsten Frömmigkeit und hat den Ton sanfter Weihe:

Aus den Thälern hör' ich schallen
Glockentöne, Festgesänge,
Helle Sonnenblicke fallen
Durch die dunkeln Buchengänge,
Himmel ist von Glanz umflossen,
Heil'ger Friede rings ergossen.

Durch die Felder still beglücket
Wallen Menschen allerwegen;
Frohen Kindern gleich geschmücket,
Geh'n dem Vater sie entgegen,
Der auf gold'ner Saaten Wogen
Segnend kommt durch's Land gezogen.

Wie so still die Bäche gleiten,
Wie so licht die Blumen blinken!
Und aus längst entschwundnen Zeiten
Zieht ein Grüßen her, ein Winken, —

Wie ein Kindlein muß ich fühlen,
Wie ein Kindlein möcht' ich spielen!

Wie lieblich ist hier nicht vor Allem die Anschauung der zweiten Strophe und der Schluß, den wir schon oben als so charakteristisch für den Dichter hervorhoben! Verwandt in Ton und Stimmung, aber viel duftiger und noch reicher an Frieden und stiller Himmelsruh ist „Sommernacht“.

Der laute Tag ist fortgezogen,
Es kommt die stille Nacht herauf,
Und an dem weiten Himmelsbogen,
Da gehen tausend Sterne auf,
Und wo sich Erd' und Himmel einen
In einem lichten Nebelband,
Beginnt der helle Mond zu scheinen
Mit mildem Glanz in's dunkle Land.

Da geht durch alle Welt ein Grüßen
Und schwebet hin von Land zu Land;
Das ist ein leises Liebesküssen,
Das Herz dem Herzen zugesandt,
Das im Gebete aufwärts steiget,
Wie gute Engel, leicht beschwingt,
Das sich zum fernen Liebsten neiget
Und süße Schlummerlieder singt.

Und wie es durch die Lande dringet,
Da möchte Alles Bote sein;
Ein Vogel es dem andern singet
Und alle Bäume rauschen drein;
Und durch den Himmel geht ein Winken,
Und auf der Erde nah und fern
Die Ströme heben an zu blinken,
Und Stern verkündet es dem Stern.

O Nacht, wo solche Geister wallen,
Im Mondenschein, auf lauer Luft!
O Nacht, wo solche Stimmen schallen
Durch lauter reinen Blüthenduft!
O Sommernacht, so reich an Frieden,
So reich an stiller Himmelsruh':

Wie weit zwei Herzen auch geschieden,
Du führest sie einander zu!

Süßer und lieblicher als hier kann das durch die Mondnacht erweckte Gefühl der Gemeinschaft mit dem Fernsten und Liebsten nicht geschildert werden. Und wie pittoresk ist nicht das Ganze gehalten, wie anheimelnd in Ton und Anschauung! Noch malerischer und selbst nichts weiter, als ein kleines Landschaftsgemälde, voll ruhig heitrer Stimmung ist „Sonntags am Rhein".

Des Sonntags in der Morgenstund',
Wie wandert's sich so schön
Am Rhein, wenn rings in weiter Rund'
Die Morgenglocken geh'n!

Ein Schifflein zieht auf blauer Fluth,
Da singt's und jubelt's drein;
Du Schifflein, gelt, das fährt sich gut
In all' die Lust hinein?

Vom Dorfe hallet Orgelton,
Es tönt ein frommes Lied,
Andächtig dort die Prozession
Aus der Kapelle zieht.

Und ernst in all' die Herrlichkeit
Die Burg hernieder schaut
Und spricht von alter, guter Zeit,
Die auf den Fels gebaut.

Das Alles beut der prächt'ge Rhein
An seinem Rebenstrand,
Und spiegelt recht im hellsten Schein
Das ganze Vaterland.

Das fromme, treue Vaterland
In seiner vollen Pracht,
Mit Lust und Liedern allerhand
Vom lieben Gott bedacht.

Der leise Anflug frommer Vaterlandsliebe, der am Schlusse hervortritt, gibt dem Ganzen hier eine liebliche Haltung und vergeistigt das bloß Pittoreske.

Solcher mehr ernsten Naturlieder hat nun Reinick eine große Menge geliefert und bisweilen, wie in der „Morgenfeier“, reichen diese an den Ernst des geistlichen Liedes heran, oder haben doch alle eine so treuherzige Stimmung, wie vorzüglich das herrliche Lied „im Vaterland“, daß es eine wahre Herzerquickung ist, sie zu lesen oder wohl gar in Musik zu hören.

Viel bedeutender indeß als in diesen Naturliedern voll kindlicher Andacht ist Reinick in der einfachen Darstellung unschuldiger Liebe. Kein Dichter der Neuzeit ist so glücklich in dem naiven, schalk- und schäkerhaften Liebesliede, Keiner ist auf diesem Gebiete harmloser Poesie so originell in Erfindung, in Ton und Darstellung, Keiner überdies so frei von Manier und Künstelei, die sich hier gerade so leicht einstellt, als unser Reinick. Man sieht es den Liedern überall an, daß sie der naturnothwendige Ausfluß seines kindlich-heitern Wesens sind, denn sie erscheinen schon beim Lesen alle so improvisatorisch leicht dahingeworfen, so unmittelbar entstanden, als ob sie so eben wie bunte Schmetterlinge aus des Dichters Herzen hervorflatterten. Wundern muß man sich aber vor Allem, wie der Dichter in dieser an sich doch so beschränkten Sphäre einen solchen Reichthum von Situationen und der mannigfaltigsten Einfälle zeigt, von denen einer noch lieblicher und origineller, als der andere ist. Bald fragt er sich, wie einem Mädchen wohl zu Muthe ist, wenn die Liebe in ihrem Herzen erwacht, und staunt, als ihm das Liebchen selbst auf solche Frage nur mit einer stummen Thräne antwortet; bald besingt er die Lust, das Liebchen im Garten zu haschen und hinter Büschen sich mit ihr zu verstecken und bedauert nur, daß die Vöglein in der Regel Alles verrathen; bald ist's ihm, als ob Liebchen aus Rose, Sonne, Stern und Nachtigall ihn anschaue und „Liebster da bin ich“ rufe, wenn er dann aber genauer zusieht, so ist sie nicht da und er muß immerfort fragen: „Liebchen wo bist du“; bald erzählt er, wie er sich, weil der Himmel da oben ihm unerreichbar und zu prächtig vorgekommen sei, hier unten den Himmel gesucht und ihn im Hause des Liebchens gefunden habe und grüßt nun diesen Him-

mel im Thal, der auch zwei Sterne habe, viel tausendmal; bald hält er dem Liebchen mit schalkhafter Freude vor, wie sie nach und nach im Küssen immer dreister geworden sei; und so weiß er jedem kleinen Ereigniß eine anziehende Seite, jedem seiner harmlosen Gedanken eine überraschend zarte Wendung zu geben und jede noch so unbedeutende Situation zu einem poetisch-lieblichen Gemälde zu gestalten. Daß hier die Sprache wie kosendes Geflüster, wie das Geschäker zweier Liebenden klingt, daß hier die liebe Schalksnatur des Dichters fast aus jedem Verse lacht, obwohl sie oft die unschuldigste und ernsteste Miene annimmt, das eben erhöht bedeutend die Wirkung, die diese Lieder ohnedies schon durch ihre Unschuld und Reinheit und ihre tiefe Herzinnigkeit hervorbringen.

Reinick gibt nun gerade von den Liedern dieser Art eine solche Menge, daß es schwer ist, unter dieser Fülle zu wählen. Wir heben deßhalb nur einige der charakteristischsten aus, zu denen wir vor Allem das „an den Sonnenschein“, „Ganz nothwendig“ „curiose Geschichte“ und „des Mädchens Geständniß“ rechnen. In dem ersten „an den Sonnenschein“ ist die lockende, zur Lebens- und Liebeslust erweckende Kraft desselben auf das Herrlichste geschildert:

O Sonnenschein! o Sonnenschein!
Wie scheinst du mir in's Herz hinein,
Weckst drinnen lauter Liebeslust,
Daß mir so enge wird die Brust!

Und enge wird mir Stub' und Haus,
Und wie ich lauf' zum Thor hinaus,
Da lockst du gar in's frische Grün
Die allerschönsten Mädchen hin!

O Sonnenschein! du glaubest wohl,
Daß ich wie du es machen soll,
Der jede schmucke Blume küßt,
Die eben nur sich dir erschließt?

Hast doch so lang' die Welt erblickt,
Und weißt, daß sich's für mich nicht schickt;

Was machst du mir denn solche Pein?
O Sonnenschein! o Sonnenschein!

Wie naiv ist hier nicht der Conflikt des Herzens mit der Macht des Sinneneindrucks von außen und der Liebe von innen und wie rührend und doch zum Lächeln nöthigend die Gegenwehr gegen beides dargestellt. Dieselbe berückende Allgewalt der Liebe schildert der Dichter, nur in noch drolligerer Weise, in „Ganz nothwendig“:

Als ihr Bild ich neulich malte,
Waren beide wir allein;
Und das war auch ganz nothwendig,
Mußten ungestöret sein.

Als ich da nach Malersitte
Bei den Augen nun begann,
War es wieder ganz nothwendig,
Daß wir uns in's Auge sah'n.

Als ich drauf zum Haar gekommen,
Viel zu modisch lag es noch:
Malerisch mußt' ich es locken,
Ganz nothwendig war es doch!

So gelangt' ich dann zum Munde,
Fand zum Malen ihn zu bleich,
Und da mußt' ich ganz nothwendig
Roth ihn küssen alsogleich.

Und so malt' ich manche Stunde,
Waren beide stets allein,
Und das war auch ganz nothwendig,
Mußten ungestöret sein.

Wer könnte dies Gedicht wohl lesen, ohne nicht auch ganz nothwendig und herzlich zu lachen, da sich hier unter dem ernstesten Scheine des Rechtes der schlaue und doch unschuldige Schalk birgt! Nicht anders geht es Einem bei der „curiosen Geschichte“, die gerade, weil sie anfangs einen räthselhaften, mystificirenden Eindruck macht, gegen Ende, wo das Räthsel sich löst, desto komischer überrascht:

Ich bin einmal etwas hinausspaziert,
Da ist mir ein närrisch Ding passirt:
Ich sah einen Jäger am Waldeshang,
Ritt auf und nieder den See entlang;
Viel Hirsche sprangen am Wege dicht;
Was that der Jäger? — Er schoß sie nicht,
Er blies ein Lied in den Wald hinein —
Nun sagt mir, ihr Leut', was soll das sein?

Und als ich weiter bin fort spaziert,
Ist wieder ein närrisch Ding mir passirt:
In kleinem Kahn eine Fischerinn
Fuhr stets am Waldeshange dahin;
Rings sprangen die Fischlein im Abendlicht;
Was that das Mädchen? — Sie fing sie nicht,
Sie sang ein Lied in den Wald hinein —
Nun sagt mir, ihr Leut', was soll das sein?

Und als ich wieder zurückspaziert,
Da ist mir das närrischste Ding passirt:
Ein leeres Pferd mir entgegenkam,
Im See ein leerer Nachen schwamm;
Und als ich ging an den Erlen vorbei,
Was hört' ich drinnen? — Da flüsterten Zwei,
Und's war schon spät und Mondenschein —
Nun sagt mir, ihr Leut', was soll das sein?

Diese curiose Geschichte, die durch Kücken's gelungene Composition weit verbreitet wurde, ist, wie man sieht, im Grunde ganz einfach. Jäger und Fischerinn hat die Liebe zu einander gezogen und sie haben Alles, Wild und Wald, Fisch und Kahn verlassen. Aber wie schalkhaft weiß der Dichter nun dieses gewöhnliche Ereigniß darzustellen, wie weiß er eben durch die angenommene Unschuldsmiene, die da thut, als habe sie ein Räthsel vor sich, dem Ganzen einen desto größeren Reiz zu geben!

Das anziehendste unter allen seinen Liebesgedichten ist aber „des Mädchens Geständniß", ein allerliebstes Genrebild, worin die von der Liebe bezauberte Mädchenunschuld unübertrefflich schön dargestellt ist:

Der Abend war so wunderschön,
Da gingen beide wir durch's Feld;
Die Sonne wollte untergeh'n,
Und schien noch freundlich in die Welt;
Die Vögel sangen im Gesträuch,
Im Korn und in der blauen Luft;
Die Blumen blühten voll und reich,
Und um uns her war lauter Duft.

Mir war gar feierlich zu Muth
Und doch dabei ohnmaßen froh;
Ich war der ganzen Welt so gut,
Gott weiß, mir war noch niemals so.
Da sprachen wir denn allerlei,
Wovon, das weiß ich selbst nicht mehr,
Und er auch war so gut dabei
Und ging so stille nebenher.

Doch als ich einmal mich gewandt,
Ich weiß nicht mehr, aus welchem Grund,
Da drückt' er plötzlich meine Hand,
Und küßt' mich leise auf den Mund;
Und ich, ich konnt' nicht widersteh'n,
Ich habe wieder ihn geküßt,
Und kann noch immer nicht versteh'n,
Wie's mir nur eingefallen ist.

Doch bin ich wirklich mir bewußt,
Daß dieser Kuß nichts Böses war;
War's doch nachher in meiner Brust
So rein, wie es gewesen war.
Ich hätt's auch Jedem gern gethan,
Der irgend mir begegnet wär',
Und doch! — wär' es ein andrer Mann, —
Je nun, — das fragt sich doch noch sehr!

Welche Wahrheit, welche Innigkeit und Reinheit der Empfindung spricht nicht aus diesem Gedichte. Die kindliche Mädchennatur, die, von der Liebe zum ersten Male überwältigt, sich selber ein Räthsel ist und doch in der Erinnerung daran mit wehmüthiger Wonne ausruht, tritt hier um so wirkungsreicher hervor, als

die Schilderung derselben in den Mund des arglosen Mädchens selbst gelegt ist. Und wie greift auch hier die Natur so tief in die Gemüthsstimmung, denn die Staffage des Bildchens, der Abend, der Sonnenuntergang, der Vogelsang und Blumenduft stehen in der schönsten Harmonie und im innigsten Zusammenhange mit den Vorgängen, die das jungfräuliche Kind erzählt. Solcher naiven Lieder, wie gesagt, ließen sich nun noch mehrere aufführen, und wir weisen nur noch hin auf das Gedicht „der gesühnte Hirsch", wo die Rache, die ein Mägdlein für den Tod eines Hirsches durch die Strahlen ihrer Augen am Jäger ausübt, höchst originell ist. Andere Liebeslieder Reinick's sind weniger naiv-schalkhaft als sinnig-elegisch, so vor Allem die lieblichen Ständchen „komm in die stille Nacht" und „in dem Himmel ruht die Erde", die beide wie von Musik durchhaucht sind und von denen auch das letztere zugleich ein liebliches Gedankenspiel enthält.

Nächst der Darstellung unschuldiger Liebe ist es Reinick, wie wir schon oben andeuteten, auch besonders gelungen, die gesellige Lust poetisch zu feiern. Natürlich tritt hier seine Naivetät mehr hinter seinem Humor zurück. Aber dieser sprudelt in diesen Liedern denn auch in vollster Fülle und ergießt sich über alle Situationen und Zustände eines freien, frischen Künstlerlebens. Hier wird der Herbst gepriesen, der den Maler aus dem Studienzwange in die Zeche lockt, da die lustige Wanderschaft des Malers, der ohne Geld mit seiner Künstlergabe durch die ganze Welt kommt; hier wird allem Halben ein Pereat gebracht, vorzüglich einem halben Kerl und einer halben Flasche Wein, weil beides ganz sein müsse, da werden vor den Fässern Kellerstudien angestellt, aus denen endlich hervorgeht, daß das tiefste Dunkel des Fasses zum Klaren führe; hier fordert der Sänger im Wirthshaus dreifaches Feuer, Feuer aus den Flaschen, Feuer aus den Augen der Wirthinn und Feuer aus den Kohlen für das Pfeifchen, da feiert er den blauen Montag, wo Alles, was nur blau und lustig ist, im Herzen Platz hat; und so geht es in Wander- und Zecherlust fort, bis es

mit den leeren Taschen und Flaschen im letzten kecken Liede endet. Als Gesammttypus der hier vorherrschenden Empfindungs- und Darstellungsweise theilen wir nur das feurig-heitere Lied „ruhig Philister“ mit, das nächst dem plastischen und aus dem Leben gegriffenen „Künstlers Erdenwallen“ wohl auch das gelungenste Lied dieser Art bei Reinick ist.

Und schlagen zuweilen wir über die Schnur,
Wer will uns solches verwehren?
Das ist nun so einmal unsre Natur;
Zum Teufel mit all' euren Lehren!
Ruhig Philister!

Wir geizen mit Leben und Lieben nicht,
Geht beides doch nimmer verloren;
Und behagt unser Jubeln und Singen euch nicht,
Zieht die Mützen doch über die Ohren!
Ruhig Philister!

Was uns zum Spaß, wird euch zum Haß;
Ihr schleichet und wir mögen springen;
Ihr nippet vom Glas, wir trinken vom Faß;
Ihr brummt und wir müssen singen:
Ruhig Philister!

Des Himmels Freuden, ihr kennet sie nicht,
Ihr schaut nur im Wasser die Sonne,
Uns labet am Himmel ihr goldenes Licht,
Wir schlürfen ihr Feu'r aus der Tonne.
Ruhig Philister!

Ja „Feuer“ das ist das rechte Wort
Im Leben und Lieben und Singen,
Ein feurig Handeln! ein feuriges Wort!
Stoßt an, daß die Gläser zerspringen.
Ruhig Philister!

Reinick hat sich auch im Epischen versucht oder doch wenigstens Manches geliefert, das an die leichtere epische Poesie anstreift. Hier ist er nun freilich nicht so glücklich als im Lyrischen, welches sein eigentliches Feld ist, denn wenn er auch einige Male es unternommen hat, wirkliche Balladen oder Romanzen zu ge-

stalten, so ermangelt seine Darstellung in denselben doch zu sehr der bildenden Phantasie. Sein „König Erich" ist zu weichlich subjektiv, und seine „Monduhr" ist bei allem ihrem ahnungsschweren Ernst doch in Form und Haltung nur ein Nachklang des Göthe'schen Erlkönigs. Am besten gelingt ihm natürlich das Romanzenähnliche, wo es mehr in das Lyrische hinüberspielt und er entweder seinen köstlichen, frischen Humor, oder die ernst-elegische Seite seiner Natur geltend machen kann. In der ersteren Richtung liegt „das Käferlied", in der letzteren „der Bleicherinn Nachtlied".

Das „Käferlied", das Pendant zu dem verwandten Gedichte „der verliebte Maikäfer", müssen wir wohl um so eher mittheilen, als es an Anlage und Ausführung höchst originell ist und die kindlich spielende Weise des Dichters am besten charakterisirt. Es lautet:

Es waren einmal drei Käferknaben,
Die thaten mit Gebrumm brumm brumm
In Thau ihr Schnäblein tunken
Und wurden so betrunken,
Als wär's ein Faß mit Rum.

Da haben sie getroffen an
Eine wunderschöne Blum Blum Blum,
Da wurden die jungen Käfer
Alle drei verliebte Schäfer
Und flogen um sie herum.

Die Blume, die sie kommen sah,
War g'rade auch nicht dumm dumm dumm.
Sie war von schlauem Sinne
Und rief die Base Spinne:
„Spinn mich ein Netzlein um!"

Die Base Spinne kroch heran
Und macht' die Beine krumm krumm krumm;
Sie spann ein Netz so feine
Und setzte sich dareine,
Und saß da mäuschenstumm.

Und als die Käfer kommen an
Mit zärtlichem Gesumm summ summ,
Sind sie hineingeflogen
Und wurden ausgesogen.
Half ihnen kein Gebrumm.

Das Blümlein aber lachend sprach,
Und kümmert sich nicht drum drum drum:
So geht's, ihr lieben Käfer,
So geht's, ihr lieben Schäfer
Trotz allem Summ und Brumm!

Sie sehen, es ist dies ein allerliebstes Thiermärchen, in Reim und Wendungen höchst naiv und komisch und doch nicht ohne einen tieferen, ernsten Sinn, der in der schalkhaften Warnung am Ende angedeutet ist.

Ganz anderer Art ist das romanzenähnliche Gedicht „der Bleicherinn Nachtlied", das in rührender, sanfter Weise das tiefe Schuldbewußtsein eines reuevollen Herzens darstellt.

Wellen blinkten durch die Nacht,
Blaß der Mond am Himmel stand,
Mägdlein saß an Ufers Rand,
Hielt bei ihrem Leinen Wacht,
Sang in leisen Melodein
In die weite Nacht hinein:

„Bleiche, bleiche, weißes Lein,
In des stillen Mondes Hut!
Bist du bleich, dann bist du gut,
Bist du bleich, dann bist du rein. —
Bleiche, bleiche, weißes Lein!
Bleich muß alles Ende sein.

Sonne gibt zu lichten Schein,
Läßt dem Herzen keine Rast;
Ist der Tag nur erst erblaßt,
Wird das Herz auch ruhig sein. —
Bleiche, bleiche, weißes Lein!
Bleich muß alles Ende sein.

War ein thöricht Mägdelein,
Roth und frisch mein Angesicht;

Rothe Wangen taugen nicht,
Locken Unglück nur herein. —
Bleiche, bleiche, weißes Lein!
Bleich muß alles Ende sein!

Eile dich und bleiche fein!
Hab' ja treu gewartet dein;
Legt man mich in's Grab hinein,
Deck' in Frieden mein Gebein! —
Bleiche, bleiche, weißes Lein!
Bleich muß alles Ende sein!"

Mächtig ergreifend ist hier vor Allem der Refrain, in welchem die ganze lebensmüde und friedenverlangende Grundstimmung des Gedichtes in immer verstärkterem Maaße hervortritt.

Das ist das Erwähnenswertheste unter den romanzen- und balladenähnlichen Dichtungen Reinick's. Mit diesen hätten wir nun alle Seiten an ihm, seine kindliche Lust, seine Schalkhaftigkeit, seinen Humor und seinen elegischen Ernst kennen gelernt; und um Ihnen nun über dies Alles eine köstliche Probe seiner herzinnigen Frömmigkeit zu geben, so theile ich Ihnen noch das längere Gedicht „Weihnachtsfest" mit, das durch und durch von gesundem, christlichem Geiste und kindlicher Milde beseelt ist:

Der Winter ist gekommen
Und hat hinweg genommen
Der Erde grünes Kleid;
Schnee liegt auf Blüthenkeimen,
Kein Blatt ist an den Bäumen,
Erstarrt die Flüsse weit und breit.

Da schallen plötzlich Klänge
Und frohe Festgesänge
Hell durch die Winternacht.
In Hütten und Palästen
Ist rings in grünen Aesten
Ein bunter Frühling aufgewacht.

Wie gern doch seh' ich glänzen
Mit all' den reichen Kränzen
Den grünen Weihnachtsbaum,

Dazu der Kindlein Mienen,
Von Licht und Lust beschienen!
Wohl schön're Freude gibt es kaum!

Da denk' ich jener Stunde,
Als in des Feldes Runde
Die Hirten sind erwacht,
Geweckt vom Glanzgefunkel,
Das durch der Bäume Dunkel
Ein Engel mir herabgebracht.

Und wie sie da nach oben
Den Blick erschrocken hoben
Und sah'n den Engel steh'n,
Da staunten sie wohl alle,
Wie wenn zum ersten Male
Die Kindlein einen Christbaum seh'n.

Doch was ist all' Entzücken
Der Kindlein, die erblicken,
Was ihnen ward beschert,
Gedenk' ich, wie die Kunde
Des Heils von Engelmunde
Die frommen Hirten angehört!

Und rings ob allen Bäumen
Sang in den Himmelsräumen
Der frohen Engel Schaar:
„Gott in der Höh' soll werden
Der Ruhm und Fried' auf Erden
Und Wohlgefallen immerdar!" —

Drum pflanzet grüne Aeste
Und schmücket sie auf's Beste
Mit frommer Liebe Hand,
Daß sie ein Abbild werden
Der Liebe, die zur Erden
Solch' großes Heil uns hat gesandt.

Ja, laßt die Glocken klingen,
Daß, wie der Englein Singen,
Sie rufen laut und klar:
„Gott in der Höh' soll werden

Der Ruhm, und Fried' auf Erden
Und Wohlgefallen immerdar!"

Wir hatten nun schon oben gesagt, daß Reinick ein reiner Dichter des Gemüths und von aller Reflexion frei sei. Dennoch tritt sie bisweilen bei ihm hervor, und wo sie das thut und er in das Didaktische übergeht, da geschieht es mit tiefem Gefühl und scharfem Künstlerauge. Einen der schönsten Beweise davon gibt das Gedicht „vor Menschen sei ein Mann, vor Gott ein Kind!" womit wir die Betrachtung Reinick's am besten abschließen, weil es ihn selbst und seinen Standpunkt so treffend charakterisirt, daß es als Motto für ihn gelten könnte.

Vor Menschen sei ein Mann, vor Gott ein Kind!
Vor Menschen zeige deiner Menschheit Größe,
In kräft'ger That bewähre sich dein Wille;
Vor Gott erkenne deine Schwäch' und Blöße,
Nur Bitten gilt vor ihm aus Herzensfülle.
Vor Menschen mußt du stets nach Siegen streben,
Zumeist im Kampf mit eig'nem bösen Triebe;
Gott kannst du gänzlich dich zu eigen geben,
Denn er ist ja die ew'ge Vaterliebe.
Und fühlst du dich allein auf weiter Erden:
Sei nur ein Kind, Gott will dein Vater werden.

Im Denken sei ein Mann, fühl' als ein Kind! —
Dein Geist durchdringe ohne Rast das Leben,
Nur dazu wurden ihm die regen Triebe;
Dem Wohl der Brüder gelt' all' dein Bestreben,
So kräftigest du dich zu höh'rer Liebe.
Doch diese Liebe, die du sollst erringen,
Im Kindesherzen ist ihr Keim gelegen,
Drum tödte nicht mit selbstisch eiteln Dingen
Der Paradiesesblume zarten Segen.
In reinem Herzen sollst du ihrer warten
Zu schönerem Erblüh'n im Himmelsgarten.

Sei Mann im Leben, Kind in der Natur! —
Flieh' nicht des Lebens Wirrsal und Beschwerde,
Doch laß nicht Sorgen gänzlich dich umspinnen!
Der ew'gen Jugend dieser schönen Erde

Erhalte rein und lauter deine Sinnen.
Wenn du in späten Jahren dann dich sehnest
Zum Vaterhaus, zu deiner Kindheit Räumen,
Nicht sind entschwunden sie, wie oft du wähnest:
Tritt nur hinaus zu Blum' und Blüthenbäumen,
Sie schmücket nach wie vor des Vaters Segen,
Geh' als ein fröhlich Kind ihm nur entgegen!

Dies Gedicht ist eine wahre Perle deutscher Didaktik, denn in ruhiger, schöner Form ist hier kurz und bündig Alles zusammengefaßt, was nur über des Mannes rechten Standpunkt zu Gott und Welt gesagt werden kann.

So wären wir denn mit dem Leben und Dichten Reinick's zu Ende. Daß er sich in den letzten Jahren der Kinderliteratur zuwandte und das „A B C Buch für kleine und große Kinder" und „die Wurzelprinzessinn, ein Kindermärchen" schrieb, daß er auch die allemannischen Gedichte Hebel's in's Hochdeutsche übersetzte, Arbeiten, die seinem innersten, kindlichen Wesen völlig entsprechen und deßhalb auch zu seinen gelungensten zu zählen sind, das will ich hier schließlich nur noch der Vollständigkeit wegen bemerken.

Reinick gehört wie Kopisch zu jenen liebenswürdigen Dichternaturen, die bei allen reinen und einfachen Gemüthern unserer Nation immer im besten und wärmsten Andenken stehen werden. Erkennt die Masse auch heutzutage meist nur das als bedeutsam an, was den Tendenzen der Zeit huldigt, und schreit sie über solche Dichter, wie diese, als über Tändler und kindische Träumer: so gibt sie damit doch nur zu erkennen, daß sie den innersten Kern einer Dichternatur, die frische liebevolle Gemüthlichkeit, nicht zu schätzen weiß, weil sie selber ohne Liebe und allgemeinmenschlichen Sinn ist. Aber die Zukunft wird es ausweisen, daß die hochgelobte Zweckpoesie unserer Zeit Spreu ist und gerade die Poesie, welche, wie die Reinick'sche, ihren Quell in einem reinen kindlichen Sinne hat, immer jung bleiben, immer Geltung behalten wird.

Wir reiheten nun Reinick vorzüglich darum an Kopisch an, weil er eben seinem kindlich-humoristischen Grundcharakter nach

mit jenem zusammengehört. Dennoch läßt sich nicht in Abrede stellen, daß er auch in manchen Beziehungen in Stoff und Form ganz neu und originell ist, denn seine Blumen- und Käferstoffe, seine erotischen Genrebilder waren in der Weise, wie er sie auffaßte, noch nicht dagewesen, und seine muntere, tonische Liederform, die etwas so durch und durch Charakteristisches hat, finden wir auch bei keinem andern der neuesten Dichter. Reinick schloß sich also auch insofern am besten an jene Dichter neuer Bestrebungen in Stoff und Form an und würde keinen andern passenderen Platz in unserer Betrachtung haben finden können. Aehnlich wie mit ihm steht es in dieser, wenn auch in weiter keiner anderen Beziehung mit einem zweiten Dichter, den wir hier, zumal wir schon Gelegenheit hatten, ihn zu erwähnen, noch kurz betrachten wollen. Es ist dies der Rheinländer

Karl Joseph Simrock, der 1802 zu Bonn geboren, in seiner Vaterstadt und in Berlin Jurisprudenz studirte, auch 1826 die Staatslaufbahn als Referendar beim Kammergerichte begann, aber seit 1830 wegen eines Gedichtes zum Preise der Julirevolution*) vom preußischen Staatsdienste ausgeschlossen wurde, und nun abwechselnd in Bonn und auf seinem Weingute Menzenberg lebt. Schon in Bonn, wo er A. W. Schlegel's Vorlesungen über deutsche Literatur und Sprache hörte, brach sich seine Neigung zu Literaturstudien, besonders zum Studium der mittelalterlich-deutschen Poesie Bahn und wurde bald, zumal sie in Berlin durch K. Lachmann's Leitung mächtig gefördert wurde, die Grundneigung seiner Seele. Unter allen Dichtern der Neuzeit ist daher kein einziger, dessen Talent in dem Maaße an der altdeutschen Poesie erwachsen und dessen poetisches Wesen so in die Innigkeit, Klarheit und Plastik derselben sich eingelebt hat, als Simrock. Ist nun diese seine Vorliebe für die deutsche Dichtung des Mittelalters und seine damit zusammenhängende, ruhige Abkehr von den Interessen der Ge-

*) Dies Gedicht, das 1830 im „Freimüthigen" erschien, führt den Titel: „Drei Tage und drei Farben."

genwart freilich die Ursache davon, daß er die breite Popularität nicht fand, die man ihm als einem unserer größesten Epiker gönnen möchte: so ist sie doch zugleich auch der Grund seines Hauptverdienstes geworden, das vor Allem in der Uebersetzung und Umdichtung der mittel-hochdeutschen Kunst- und Volks-Sagen besteht. Alle die herrlichen Dichtungen der Hohenstaufischen Zeit, in denen uns das reinste Bild unseres deutschen Grund- und Urwesens gegeben ist, und die insofern die tiefste nationale Bedeutung haben, das großartige Nibelungenlied und sein milderes Seitenstück, die Gudrun, den tiefsinnigen Parcival des Wolfram von Eschenbach, den armen Heinrich, jene liebliche Idyllen-Legende Hartmann's von der Aue, die Lieder Walther's von der Vogelweide, dieser Nachtigall unter den Minnesängern, alle diese und mehrere gleichzeitige Dichtungen hat er mit solcher Treue, mit so poetischem Sinn und so großem Geschick reproducirt, daß sie durch ihn wieder ein Gemeingut der Nation geworden sind. Freilich hat er sich durch diese rhapsodenartige Thätigkeit nicht als eine durchaus selbstständige Dichternatur beurkundet, aber der Einfluß, den er dadurch auf unsere Poesie ausübte, indem er ihr den stärkenden und erfrischenden Geist dieser alten Dichtung wieder einhauchte, ist von unberechenbarem Erfolge gewesen und hat fast keinen unserer neuesten Epiker und Lyriker unberührt gelassen. Und darin besteht auch seine Hauptbedeutung, denn was seine eigenen dichterischen Erzeugnisse betrifft, so kommen diese im Ganzen seinen Umdichtungen des Alten kaum gleich. Viele von ihnen erscheinen mehr aus produktivem Fleiße hervorgegangen, mehr als künstlerische Studien, denn als eigentliche Ausstrahlungen eines schöpferischen Dichtergeistes, und vor Allem stehen unter ihnen die lyrischen hinter den epischen weit zurück.

Simrock ist eine viel zu ruhige Natur und zu sehr Epiker, als daß die Lyrik eben sein Feld sein könnte. Wo er sich daher auf diesem Gebiete bewegt, da zeigt sich ihm überall ein gewisser Gleichmuth und die Neigung zur epischen Breite und Ausführlichkeit hinderlich, so daß man sowohl die Innigkeit und Tiefe des

Gemüths, als auch die musikalische Weichheit und Kürze bei ihm vermißt, die den ächten Lyriker ausmachen. Nur wo er die heitere Weltanschauung und den Humor des Rheinfranken walten, nur wo er den Schalk hervorsehen lassen kann, da gelingt ihm auch das Lyrische, weil damit sein persönlichstes Wesen hervortritt; und ist daher schon das gesellige Lied, das zu Wein- und Lebensfreude auffordert, oder das Lied der scherzenden Liebe seine Hauptstärke: so zeigt sich diese noch mehr, wo er in gutmüthiger Ironie vor den Dingen warnt, die er in Wahrheit doch preis't, wie er das in seiner „Warnung vor dem Rhein" thut, einem Gedichte, das wir als sein bestes lyrisches Erzeugniß hier mittheilen wollen:

An den Rhein, an den Rhein, zieh' nicht an den Rhein,
Mein Sohn, ich rathe dir gut:
Da geht dir das Leben zu lieblich ein,
Da blüht dir zu freudig der Muth;

Sieh'st die Mädchen so frank und die Männer so frei,
Als wär' es ein adlig Geschlecht;
Gleich bist du mit glühender Seele dabei:
So dünkt es dich billig und recht.

Und zu Schiffe, wie grüßen die Burgen so schön
Und die Stadt mit dem ewigen Dom!
In den Bergen, wie klimmst du zu schwindelnden Höh'n
Und blickst hinab in den Strom.

Und im Strome, da tauchet die Nix aus dem Grund,
Und hast du ihr Lächeln geseh'n,
Und sang dir die Lurley mit bleichem Mund,
Mein Sohn, so ist es gescheh'n:

Dich bezaubert der Laut, dich bethört der Schein,
Entzücken faßt dich und Graus.
Nun singst du nur immer: Am Rhein, am Rhein,
Und kehrst nicht wieder nach Haus.

Wie dieses Lied schon durch seine schalkhafte Natur einen ganz besondern Reiz hat, so ist hier auch Sprache und Ton so frisch und lebendig gehalten, daß es allein beim Lesen wie fröhlicher Gesang klingt.

Freilich liefert nun Simrock solcher ächtlyrischen Produkte nicht eben viel, aber dagegen ist er desto ergiebiger an ächtepischen Erzeugnissen, unter denen seine „Rheinsagen" und sein „Wieland der Schmied" obenanstehen. Haben die ersteren auch oft ein zu knappes Gewand, eine zu strenge Kürze, so daß ihnen der schöne, fließende Faltenwurf und die poetische Fülle abgeht; stört auch in manchen der oft geringfügige Stoff oder die bisweilen unfeine Ausdrucksweise: so ist doch in anderen gerade diese Sparsamkeit und Simplicität in der Ausführung von großer Wirkung, und die Sprache oft durch Aufnahme älterer Ausdrücke so glücklich bereichert, der Reim so rein, der Versbau so edel und die humoristische Spitze, in die manche auslaufen, so wirksam, daß man sich dadurch wieder völlig entschädigt findet. Einen Beweis dazu möge nur eine seiner kürzesten, aber schönsten Rheinsagen „der versenkte Hort" geben, die wir hier mittheilen:

Es war einmal ein König, ein König war's am Rhein,
Der liebte nichts so wenig, als Haders Noth und Pein.
Es stritten seine Degen um einen Schatz im Land
Und wären fast erlegen von ihrer eignen Hand.

Da sprach er zu den Edeln: Was frommt euch alles Gold,
Wenn ihr mit euern Schädeln den Hort erkaufen sollt?
Ein Ende sei der Plage, versenkt ihn in den Rhein;
Da bis zum jüngsten Tage mag er verborgen sein.

Da senkten ihn die Stolzen hinunter in die Fluth:
Er ist wohl gar geschmolzen, seitdem er da geruht.
Zerronnen in den Wellen des Stroms, der drüber rollt,
Läßt er die Trauben schwellen und glänzen gleich dem Gold.

Daß doch ein Jeder dächte, wie dieser König gut,
Auf daß kein Leid ihn brächte um seinen hohen Muth,
So senkten wir hinunter den Kummer in den Rhein,
Und tränken frisch und munter von seinem gold'nen Wein.

Welche edle Haltung in Ton und Sprache beherrscht hier nicht das Ganze, und wie überraschend ist nicht die Wendung, in die der Dichter gegen das Ende hin einlenkt!

Was ihn nun aber in den meisten dieser kleineren und durch-

weg in seinen größeren epischen Leistungen auszeichnet und ihn als ein vorherrschend episches Talent beurkundet, das ist die großartige, leidenschaftslose Ruhe und seine Meisterschaft in der Charakteristik. Diese Selbstverleugnung, mit der er jeden eignen Herzschlag zurückhält, um allein durch die erzählten Thatsachen zu wirken, diese entsagende Einfachheit, mit der er Alles verschmäht, was an's Ueberschwengliche streift oder durch bloße Beziehung auf den Leser oder die Zeit Effekt machen könnte, diese, ich möchte sagen, kühle Haltung, ist es, die ihn freilich dem größeren Publikum entfremdete, die ihn aber dennoch zum Leitstern und Wegweiser für alle diejenigen macht, die sich zu epischer Gestaltung berufen fühlen. Und was die Zeichnung seiner Charaktere betrifft, so ist er auch da höchst musterhaft, denn ob an dieser auch wohl die Glut der Farbe und die eigentliche Seelenmalerei vermißt werden könnte, so übertreffen seine epischen Figuren doch alle andern der neueren Dichtung an Schärfe und Bestimmtheit der Plastik, an Markigkeit und Großartigkeit der Erscheinung und wirken fast durchgehends wie die Gestalten des Homer, der Nibelungen und der serbischen Lieder.

Vorzüglich gilt dies Alles von seinem Epos „Wieland der Schmied", das überhaupt als sein eigentliches Meisterstück anzusehen ist. Es ist dies Gedicht freilich auch, wie alle andern seiner Epen, nicht so sehr eine Originalschöpfung als eine Umdichtung schon vorhandenen poetischen Stoffes: aber dennoch ist hier die ganze Composition und poetische Fassung so selbstständig und unabhängig von den Quellen, daß es füglich als des Dichters Eigenthum angesehen werden kann. Der zum Grunde liegende Stoff findet sich nämlich in einem Liede der Edda, also in einem alliterirenden Gedichte, sowie außerdem in einer prosaischen Erzählung der Wilkinasaga, einer Sammlung skandinavisch-deutscher Sagen in altnordischer Sprache, die wahrscheinlich aus dem dreizehnten Jahrhundert stammt. Jede dieser Quellen, von denen die letztere sehr breit, umständlich und trocken erzählt, enthält besondere Einzelheiten. Da hat nun der Dichter nicht allein beide so mitein-

ander vereinigt, daß durch ihn diese Sage von Veland oder Wieland volle Abrundung bekam, sondern er hat den rohen Stoff auch in eine poetische Fassung und in die meisterhaft gehaltene Form der Nibelungenstrophe gebracht und so Vieles von eigner Zeichnung hinzugethan, daß das Gedicht ihm ebensosehr angehört, wie etwa dem Tegnér die Frithiofssage.

Da es Ihnen wahrscheinlich nicht bekannt, es aber dennoch in künstlerischer Beziehung eins unserer besten Epen ist, so werde ich Ihnen hier den Verlauf desselben im Kurzen vorführen, zumal diese Sage vom Schmied Wieland unter allen skandinavischen Sagen die berühmteste und mithin merkenswertheste ist. Wate, ein großer Riese auf Seeland, dem die Tiefe des Meeres und der Flüsse kund ist, hat drei Söhne: Wieland, Eigel und Helferich. Den ältesten, Wieland, bringt er zu Mime dem Schmiede in die Lehre, wo er drei Jahre bleibt, bis sein Lehrmeister von Siegfried, dem Drachentödter, erschlagen wird. Darauf thut er ihn zu zwei Zwergen, die in einem Berge hausen, Goldemar und Elberich, von denen der letztere ein so geschickter Dieb ist, daß er den Vögeln die Eier beim Brüten wegstehlen kann, ohne daß sie es merken. Hier bleibt Wieland zwei Jahre; da kommt sein Vater um ihn abzuholen, verliert aber durch einen Felssturz sein Leben. Die Zwerge, über Wieland's Kunstfertigkeit im Schmieden eifersüchtig, trachten nun, denselben zu tödten, aber der junge Held kommt ihnen darin zuvor und erschlägt sie beide. Indessen ist sein Bruder Eigel der beste Bogenschütze und Helferich ein Heilkundiger ohne Vergleich geworden. Als die drei Brüder einst an des Meeres Fluth gehen, finden sie dort drei Schwanenjungfrauen: Schneeweiß, Schwanenweiß und Elfenweiß, und werden von Liebe zu ihnen entzündet. Sie freien sie und Wieland nimmt Elfenweiß zum Weibe. Diese aus Liebe zu ihm bittet ihn, ja ihr Federgewand verschlossen zu halten, damit sie es nicht in die Hände und die Sehnsucht bekomme, ihm zu entfliehen, und gibt ihm überdies den Goldring von ihrem Finger, der die Kraft habe, in Schwanengestalt zu verwandeln und die heftigste Liebe zu erwecken. Mit

ängstlicher Sorgfalt hütet nun Wieland das Gewand und macht, um des noch wirksameren Ringes nicht verlustig zu gehen, siebenhundert andere jenem gleich, die er mit dem ächten auf eine Schnur aufreiht und allabendlich überzählt. Als er aber einmal mit Elfenweiß beim Wolfsschießen ist, läßt König Neiding sein Haus überfallen, und seine zauberkundige Tochter Bathilde stiehlt den Schwanenring. Nach Hause heimgekehrt begibt sich Wieland zur Ruhe. Da brechen die bis dahin versteckten Krieger des Königs hervor, tödten seine Gattinn und entfliehen vor dem zornig Erwachten. Um nun den Mörder aufzusuchen, höhlt er einen Eichbaum zu einem Schiffe aus, bringt sein Schmiedewerkzeug und sein Roß Schimming hinein und läßt sich so von den Wogen des Meeres forttreiben.

Wirklich kommt er auch bei König Neiding an, wo er wohl aufgenommen wird und Gelegenheit erhält, durch künstliche Schmiedearbeit zu zeigen, wie sehr er des Königs eigenen Schmied Amilias übertrifft. Namentlich schmiedet er das berühmte Schwerdt Mimung, das er jedoch für sich behält, während er dem Könige ein ganz ähnliches unterschiebt. Das Schwerdt indeß macht, daß man ihn am Hofe, wo er bisher unter einem andern Namen ist, erkennt. Als der König einmal in den Streit zieht, erinnert er sich, daß er seinen Talisman, der ihm den Sieg verleiht, den Siegerstein, zu Hause gelassen habe. Wer ihm den bringe, ehe der Osten sich erhelle, dem verspricht er seine Tochter Bathilde, das braunschöne Kind, und die Hälfte des Reichs. Wieland unternimmt es und vollbringt es; ehe er jedoch den Stein dem Könige überreichen kann, sieht er sich genöthigt, erst einige seiner Mannen zu tödten, die den Stein ihm abnehmen und so den Preis davon tragen wollen. Daraus nimmt der König Anlaß, den Wieland für friedlos zu erklären. Er hätte nun entfliehen können, allein der Schwanenring, den Bathilde besitzt, fesselt ihn an den Hof des Königs, wo er als Koch verkleidet weilt und der Königstochter Zauberkräuter in's Essen wirft. Da dies entdeckt wird, wird er

ergriffen, am Fuße gelähmt, und von jetzt an muß er am Königshofe Kleinodien für seine Feinde schmieden.

In dieser Zeit kommt auch sein Bruder Eigel an Neiding's Hof. Da er ein berühmter Schütze ist, befiehlt ihm der König, seinem dreijährigen Söhnlein Isang mit einem Schuß einen Apfel vom Haupte zu schießen. Er vollbringt den Meisterschuß, weil er aber drei Pfeile in den Köcher gethan, fragt ihn der König nach der Ursache, und er antwortet: „Hätt' ich mit jenem ersten den Knaben getödtet, so waren Euch, Herr König, die beiden andern zugedacht". Sie sehen, wie dieser Zug mit der Geschichte von Wilhelm Tell übereinstimmt; und das ist der Grund, weßhalb man längst angenommen hat, daß die Tellsmythe auf dieser Sage von Eigel beruhe, die schon in der älteren von Palnatocke enthalten ist.

Dem Könige gefällt nun die kecke Antwort und er nimmt Eigel in seine Dienste. Indessen übt Wieland Rache, lockt des Königs beide Söhne zu sich, tödtet sie und macht aus ihren Gebeinen Gefäße, die auf des Vaters Tisch gesetzt werden. Auch Bathilden, die zu ihm kommt, um den zerbrochenen Schwanenring wieder zusammenschmieden zu lassen, bewältigt er. Darauf macht er sich ein Kleid von Vogelfedern, fliegt in demselben auf den höchsten Thurm der Königsburg und erzählt selbst, was er verübt hat. Da befiehlt König Neiding dem Eigel bei Todesstrafe, ihn herabzuschießen, und dieser trifft auch Wieland am linken Arme, indeß verabredetermaßen befindet sich da eine mit Blut gefüllte Blase, die nun zerspringt. Neiding glaubt natürlich, Wieland werde herabstürzen, aber statt dessen entfliegt er auf einen fernen Hof in Seeland. Nach Neiding's Tode erst vergleicht er sich dann mit dessen Sohn Otwin und vermählt sich mit Bathilden.

Das ist der Inhalt des Gedichts und zugleich der Wielandssage, die, wie Sie wohl bemerkt haben werden, deutliche Anklänge an die hellenische Mythe von dem kunstreichen Dädalus und Hephaistos enthält. Das Gedicht hat freilich viele harte und herbe Züge skandinavischen Heidenthums und weniger des Zarten als des Starken, aber dennoch sind diese Riesencharaktere so lebendig

und plastisch geschildert, dennoch ist so viel Wechsel der Situationen und so viel kecke Naivetät in dem Ganzen, daß es wohl mehr Liebe verdient hätte, als ihm zu Theil wurde. Auch an Humor fehlt es nicht, und so will ich zum Schluß nur jene Stelle als Probe mittheilen, wo Eigel an König Neiding's Hof kommt, und — wie Hüon durch das Horn des Oberon — so durch sein Flötenspiel Alles in tanzende Bewegung setzt. Es heißt da von Eigel:

Viel seltne Federn ragten ihm aus dem grünen Hut,
Im bunten Jägerstaate gefiel er allen gut.
Da zog er aus der Taschen eine Flöte hellen Klangs,
Nachahmerinn der Sprosser und alles Vogelgesangs,

Und wie er blies und lockte die Sänger in dem Wald,
Das munt're Zwitschern stockte, sie schwiegen alsobald
Und lauschten seinen Tönen, die hörten sie noch nie;
Es waren ihre Weisen, er pfiff so lieblich als sie;

Doch reiner viel und voller und stärker war der Laut,
Die Macht war kaum der Kehle der Nachtigall vertraut:
Zuerst ein flötend Zagen, dann brach die Leidenschaft
Hervor mit brünst'gem Schlagen, mit herzerschütternder Kraft.

Da flog, es recht zu hören, all' das Gefieder her,
Sie kreis'ten um den Schützen ein ungezähltes Heer;
Die schwarze Wolke wehrte schier dem Sonnenschein:
Da wähnten alle Leute, es müss' ein Zauberer sein.

Und wieder eine Flöte zog Eigel hervor,
Da blies er auf den zweien, bemeisternd Herz und Ohr:
All' das Geflügel folgte dem lockenden Gesang,
Da sah man Falken schweben, der Aar sich königlich schwang.

Nun blies er andre Weisen: das zackichte Geweih
Trug da ein Rudel Hirsche mit klugem Aug' herbei,
Mit sieben Frischlingen kam eine borst'ge Sau,
Mit Reh'n und Hasen füllte sich rings die grünende Au.

Da kamen Auerochsen und Büffel hergerannt
So Bären, Wölfe, Füchse und Wiesel allerhand,
Sich schwangen Eichkätzchen behend von Baum zu Baum:
Da lief das Volk zusammen und traute den Augen kaum.

Und eine dritte Flöte gab Eigel seinem Sohn:
Viel muntre Weisen konnte der kleine Spielmann schon:
Da bliesen sie zusammen einen Tanz, der lustig klang
Und Alle, die sie hörten, sich im Kreis zu drehen zwang.

Man sah von gleichem Taumel so Mensch als Thier gepackt,
Sie mußten alle walzen nach ihrer Weise Takt:
Mit einem Bären schwang sich ein altes Hökerweib,
Ein flinker Bursche schlang sich um einer Wölfinn schnöden Leib.

Da half kein Widerstreben: mit einem Bäuerlein
Sah man im Kreise schweben die Störchinn Klapperbein;
Da walzt ein alter Auer mit einer Mähderinn,
Dem Ochsen ward es sauer: die Dirne riß ihn doch dahin.

Da drehte sich geschwinde ein Reh mit einem Weih,
Ein Roß mit einer Hinde: die schwebten leicht und frei;
Ein wähliges Kaninchen nahm einen Specht beim Schopf,
Ein Mäuschen einen Sperling, eine Ratte den Wiedehopf.

So tanzten sie den Reigen auf einem grünen Platz,
Seine Künste wollte zeigen Jeder vor seinem Schatz.
Sie hüpften durcheinander und scheuten keinen Stoß:
Das Springen und Umschlingen ward auf der Freudenwiese groß.

Von diesem Tanzgetümmel erhält nun König Neiding durch einen Wächtersmann Kunde und macht sich alsbald mit seinen Mannen auf, den wundersamen Spielmann zu begrüßen.

Da hört er auf zu blasen: der Degen schwang geschwind
Sich nieder von dem Rosse und hob herab sein Kind.
Da stob auseinander der Tanzenden Gewühl:
Der taumelte zur Erde, der fiel in einen Brunnen kühl;

Was Menschensinne hatte, das hielt sich aufrecht kaum,
Was Flügel regte, hob sich in blauer Lüfte Raum,
Zum Walde lief behende, was viergefußt erschien,
Die Würmer und die Schlangen fuhren pfeilgeschwind dahin.

Als nun der König nahte, da war die Wiese leer,
Doch sah er noch zerstieben das buntgeschaff'ne Heer;
Von Flügelschlägen rauschte noch über ihm die Luft
Und unter seinen Füßen verkroch ein Dachs sich in die Schluft.

Sie sehen, in welcher humoristischen Weise hier die Macht der Töne dargestellt ist, und werden auch zugleich bemerkt haben,

wie meisterlich der Dichter die alte vierzeilige Nibelungenstrophe in ihrer ursprünglichen Form zu behandeln weiß. Gleich nach dieser Stelle nun, die an die alte Orpheussage, noch mehr aber an jenes berühmte Abenteuer von Horant's süßem Gesange in der „Gudrun" erinnert, folgt dann die von Eigel's Apfelschuß, von der wir schon oben redeten und die wir gern mittheilten, wenn es der Raum nur gestattete.

Das wären also Simrock's dichterische Leistungen. Von denen in der Nation, die sich mit der Poesie nicht bloß um des Genusses willen beschäftigen, sondern ein liebevolles Studium daraus machen, wird Simrock's ganzes Schaffen immer wohl begriffen und geschätzt werden. Allen Uebrigen fehlt freilich für das Charakteristischste desselben mehr oder weniger das rechte Verständniß, und darum wird er immer nur von einem kleineren Theile der Nation gekannt, von diesem aber als ein Mann geläuterten Geschmacks und wackerer Gesinnung und als der begabteste Wiedererwecker unserer alten Dichtung hoch geachtet werden.

Zehnte Vorlesung.

Oestreichische Dichter.

J. Chr. v. Zedlitz. — N. Lenau.

H. V.

Wir hatten in unserm letzten Vortrage nächst Kopisch die beiden Dichter Reinick und Simrock betrachtet, die, wie wir sahen, noch in lockerem Zusammenhange mit den Dichtern neuer Bestrebungen in Stoff und Form stehn. Mit diesen beiden können wir nun aber die Reihe der ebenbezeichneten Dichter füglich abschließen, um uns von jetzt an einer andern Gemeinschaft von Sängern zuzuwenden, deren Gemeinsames sowohl in der Nationalität, als in den damit zusammenhängenden Bestrebungen beruht. Es sind dies die

öſtreichiſchen Dichter.

Von jeher und auch in neuester Zeit hat Oestreich dem übrigen Deutschland gegenüber einen hervorstechenden Charakter behauptet. Dem fröhlichen Lebensgenuß und der heitern Kunst, vorzüglich der Musik zugewandt, bei einer starken Neigung zur gemüthlichen Behaglichkeit und großer Anhänglichkeit an sein besonderes Vaterland und Kaiserhaus, hatte das östreichische Volk sich immer mehr oder weniger den höheren geistigen Weltinteressen fern gehalten. Auch in der Dichtkunst war dies der Fall. Während die außeröstreichische deutsche Poesie je länger je mehr zur Weltpoesie heranwuchs, bewegten sich die östreichischen Bestrebungen in derselben meistens nur auf den Gebieten, die dem heitern Lebensgenusse dienen, auf dem Gebiete der Travestie, der Posse und des Singspiels, der Marionettendramatik und der leichten volks-

thümlichen Komödie, so daß die Namen Blumauer, Nestroy, Bauernfeld, Castelli, Raimund so recht eigentlich die nationale Poesie Oestreichs vertreten. Erst unter dem Geistesdrucke der Metternich'schen Polizeiherrschaft ging in den hervorragenden Sängern Oestreichs eine weitere Weltansicht auf, die sich über die Schranken des besonderen Vaterlands erhob und die Interessen des gesammten Deutschlands theilte oder doch die in der östreichischen Nationalität liegenden Gränzen des poetischen Gebiets überschritt. Unter diesen Dichtern sind außer manchen älteren, einem Ladislaus Pyrker, dem ungarischen Bischof, der in der „Tunisias" Karl's V. Zug gegen Tunis besang, und einem Grillparzer, der sich von der Schicksalstragödie später in seiner Dramatik vaterländischen Stoffen, wie in seinem „Ottokar von Böhmen", zuwandte, noch andere neuere östreichische Dichter zu nennen, wie ein Hilscher, die Lyriker Frankl, Drärler-Manfred, Tschabuschnigg, Levitschnigg, Gabr. Seidl, Nepomuk Vogl und Carl Beck, der Dramatiker Deinhardstein, die neuesten Dichter Moritz Hartmann und Alfred Meißner und der treffliche Balladendichter K. Egon Ebert. Aber während die poetische Wirksamkeit der meisten dieser genannten Dichter sich doch mehr auf ihr partikulares Vaterland erstreckte, waren es vorzüglich vier Dichter, deren Werke auch in dem übrigen Deutschland mit allgemeinem Enthusiasmus aufgenommen wurden, nämlich v. Zedlitz, Nicolaus Lenau, Anastasius Grün und Friedrich Halm, die wir nun jetzt der Reihe nach näher in's Auge fassen wollen.

Joseph Chr. Freiherr v. Zedlitz, der unter den Genannten einer früheren Zeit angehört und seines „Turturell" wegen auch schon unter den Schicksalstragödiendichtern angeführt wurde, ist ein östreichischer Schlesier aus Johannisberg, der längere Zeit im Militairdienste war und auch die Befreiungskriege mitmachte, jetzt aber im Ruhestande in Wien lebt. Als Dichter schließt er sich fast ganz der alten romantischen Schule an und theilt ihre Schwächen wie ihre Vorzüge, die einseitige Vorliebe zum Mittel-

alter und südlicher Poesie, die Hinneigung zum Geisterhaften und Visionairen, aber auch den Wohllaut und das Kunstvolle der Form. Mehr als dieses Letztere machte ihn indeß der Adel seiner Gesinnung und der Schwung seiner Anschauungen bedeutend. Er war der Erste unter Oestreichs Sängern, der, die heimischen Geistesschranken durchbrechend, jene weitere und freiere Weltansicht anbahnte, die in den spätern Dichtern, einem Lenau und A. Grün zur weitern Entwicklung gedieh; und er that dies zugleich in einer so maaßvollen und von allem Revolutionsgelüst freien Weise, daß er eben um so mehr Anklang fand. Den Anfang machte er mit seinen „Todtenkränzen", einem Cyklus von Canzonen, die seinen Namen weithin bekannt machten und ihm, als dem Meister der modernen Elegie, für immer einen Ehrenplatz in der deutschen Dichterwelt sichern. Das Ganze ist eine Vision. Dem Dichter, der die Begeisterung, möge sie nun im Heldenthum, in der Liebe oder im Gesange hervortreten, als das Höchste und einzig Beglückende gepriesen hat, erscheint der Geist des Grabes. Er will ihn überzeugen, daß selbst die Begeisterung nichtig sei und nur zu oft das Lebensglück des Menschen zerstöre, und führt ihn deßhalb an die Gräber derer, die in der Ehrsucht Streben zu Grunde gingen, wie Wallenstein und Napoleon, derer, die in maaßloser Liebe sich verzehrten, wie Petrarca und Laura, Romeo und Julie, und endlich derer, die die Ueberfülle der Dichterkraft zerstörte, wie Tasso und Byron. Auf diesem Gange an die Gräber entwirft uns denn der Dichter herrliche Charakterbilder ihrer Inhaber, aus denen wir nur ein Stück der Charakteristik Byron's entnehmen, worin das Dämonische, die Zerrissenheit und Leidenschaftlichkeit dieses Dichters trefflich geschildert ist. Es lautet:

Sein Athem war nicht Wehn der Sommerlüfte,
Die fächelnd aus den Lindenwipfeln dringen,
Vom Blüthenhauch gewürzt annuth'ger Düfte;
Sein Lied war furchtbar wie Gewittergrauen,
Wenn es dahergefegt auf mächt'gen Schwingen
Die raschen Stürme bringen,

Und schwere Wolken schauernd sich entladen
Vom Hagel, den ihr dunkler Schooß getragen.
Der Ernte Segen seh'n wir rings zerschlagen
Und Regenstürme die Gefilde baden.
Nur wo der Schleier des Gewölks zerrissen,
Lacht blauer Himmel aus den Finsternissen.

So wie die grausen Lieder der Dämonen
Zum Wahnsinn treiben durch die wilden Klänge:
So fühlen wir das tiefste Mark erbeben,
Vernimmt das Ohr die furchtbaren Gesänge;
Und wie in den verdünnten Regionen
Des höchsten Luftraums denen, die drin schweben,
Oft Athem stockt und Leben,
Und Blut entquillet den gepreßten Lungen:
So strebt die Seele angstvoll, zu entrinnen
Dem Zauberliede mit betäubten Sinnen,
Bis daß der Magus, der den Kreis geschlungen,
Wenn's ihm genehm ist, eure Angst zu enden,
Hohnlachend hebt den Stab, den Bann zu wenden.

— — — — —

Unglückliches Gemüth, deſſ' trüber Spiegel
So groß entstellt die Bilder wiederstrahlet,
Die Leben und Natur mit holden Zeichen
In hellen Farben lieblich hat gemalet! —
Wohl auf der Stirne glänzt das Meistersiegel,
Dem Macht gegeben in den Geisterreichen,
Doch freut es dich, im bleichen,
Unsichern Schein die Seele zu beirren! —
Nicht mehr dich selbst vermag ich zu erkennen!
Prometheus' Bild scheint vor dem Blick zu brennen,
Doch seltsam wechselnd, seh' ich's sich verwirren!
Bist du Prometheus, der die Wunden fühlet?
Bist du der Geier, der sein Herz durchwühlet?

Nachdem nun der Dichter an diesen Grabhügeln seine Betrachtungen angestellt, fühlt er, daß die wunden Herzen, die da ruhen, freilich nicht die Begeisterung als eine Wohlthat erkennen lassen. Doch er weiß, daß, ob die Flamme auch ein Haus verzehren kann, sie doch immer ein göttliches Geschenk bleibt, und fordert den Geist des Grabes darum auf, ihn nun zu den Gräbern

derer zu geleiten, die für das Recht geglüht, für das Wohl der Mit- und Nachwelt sorgten und so das göttliche Gut der Begeisterung nicht entweihten. Und nun geht der Gang vorüber an den Grabstätten der Wohlthäter der Menschheit, und der Dichter feiert einen Canning, einen Joseph **II.**, einen Alexander von Rußland, einen Max Joseph von Baiern, einen Shakespeare u. A. und schließt endlich mit seinem Preise der Begeisterung und mit der freudigen Hoffnung, daß durch sie unter Gottes Beistand eine schönere Zukunft anbrechen werde. Die Dichtung, wie Sie schon aus dieser kurzen Analyse und der obigen Probe vermuthen können, zeichnet sich durch hohen Schwung der Empfindung, durch einen hellen Blick in die Weltgeschichte, durch großen Wohllaut der Form und technische Vollendung aus. Außerdem weht durch sie ein Geist der Milde, der Versöhnung und zuversichtlichen Ueberzeugung hindurch, dem man nicht so leicht widerstehen kann. Nur das Eine ist an ihr zu beklagen, daß sie, wie die Tiedge'sche Elegik, an die sie erinnert, doch zu sehr der Reflexion zuneigt und ihr deßhalb der frische Hauch unmittelbarer Lyrik fast gänzlich abgeht.

Zedlitz's übrige Lieder und Gedichte, in denen er auch, wie in der allbekannten „nächtlichen Heerschau", als einer der Ersten hervortrat, der zur Verherrlichung Napoleon's sang, reichen bei weitem nicht an die Todtenkränze heran. War man daher gegen diese einige Zeit nach ihrem Erscheinen schon kälter geworden, so wurde man es gegen seine Gedichte noch mehr; und so kam es, daß die Kritik den Dichter gar bald nachher für abgethan erklärte. Da auf einmal zeigte er im Jahre 1843 in seinem „Waldfräulein, ein Märchen in achtzehn Abenteuern", daß er noch die volle, frische Dichterkraft besitze, ja noch einmal zu einer Jugendlichkeit gediehen sei, wie man sie jetzt am wenigsten von ihm erwarten konnte. Dieses liebliche Märchen, das im Waldduft des Spessart und in der frischen Wasserluft des Rheines spielt, ist durchaus harmlos und frei von allen Tendenzen, allen Anspielungen auf Zeit und Gegenwart. Hat man dies bewundert, da Zedlitz früher von solchen sich selten frei gehalten hatte: so hat man ihm

andrerseits vorgeworfen, daß es ganz wieder auf den Boden der alten Romantik zurückführe. Freilich ist das auch der Fall, da hier alle Elemente derselben wieder auftauchen, die Minnelust im Walde, die Waldeinsamkeit, das Glockengeläut u. dgl.; aber bei einem Produkte voll so unmittelbarer Poesie wie dieses vergißt man das gern über dem Genusse.

Welch' ein Zauber der Darstellung tritt uns hier nicht entgegen! Die Reize und Lieblichkeit der grünen, die Jungfräulichkeit einer weiblichen Natur, die Wärme und Kraft eines unverdorbenen Jünglings, eine frische Sinnlichkeit, die ebenso fern ist von der Sünde, wie von der Unnatur, die wehen hier über das Ganze und verweben sich; und wenn man genauer zusieht, so sind ihre verschlungenen Fäden das Gedicht selbst, nicht mehr und nicht minder. Es ist freilich keine Natur mit großartigen Erscheinungen und Eindrücken, es ist nur die bescheidene, deutsche Waldnatur, die hier hervortritt. Aber die ist auch so wahr und mit solcher Liebe geschildert, daß man den Specht am Baumstamme hämmern, den Halm am Weiher sich bewegen hören und das Sonnenlicht sehen muß, das durch das schwankende Laub spielt. Der Stoff ist sehr einfach und läßt sich kaum in Prosa wiedergeben. In der einen Partie des Gedichts ist das Waldfräulein selbst die Hauptperson. Es ist ein Kind der Liebe und wird, ein Kind der Natur, in einem einsamen Waldschlosse von einer Fee erzogen. Ihre ersten Wahrnehmungen, Empfindungen und Erlebnisse, als sie aus den Mauern desselben hervortritt, das ist eigentlich der Hauptgehalt des Gedichts, und hier ist Alles mit der höchsten Naivetät und fast plastisch wiedergegeben. Die Warnung der Fee, die diese ihr beim Scheiden gegeben, schlägt sie aus dem Sinn, als sie den ersten Mann sieht, der ihr im Leben entgegentritt, und sie begeht eben in vollster Unschuld, ohne zu wissen, was sie thut, den ersten Fehltritt. Das muß sie büßen. Verstoßen aus dem Schlosse, das nun verschwunden ist, muß sie bei Rothburga, einem alten, rohen Köhlerweibe dienen, kommt in mancherlei Versuchungen und muß irren und wandern, bis sie, durch dies Alles geläutert, den geliebten

Mann und das großelterliche Haus wiederfindet. In diesen ganzen Verlauf sind nun die reizendsten, idyllischen Bilder eingewoben, die sich durch die größeste Treue und Zartheit des Ausdrucks auszeichnen. So sind z. B. das vierte Abenteuer, wo Waldfräulein Aechtern von Möspelbrunn erblickt und sein Weib wird, sowie das fünfte, wo sie zu Rothburgen kommt, und vor Allem das dreizehnte, wo sie mit dem frommen Einsiedel zusammentrifft, Stücke, die an Naivetät der Auffassung, an Kraft des Tons und der Farbe, und bisweilen sogar an Plastik wenig ihres Gleichen haben. In der zweiten Partie des Gedichts spielt der junge, treuherzige und warmblütige Aechter von Möspelbrunn die Hauptrolle. Im Schmerz um sein verlorenes, geliebtes Weib unternimmt er eine Rheinfahrt zu den klugen Schwestern in Köln, den letzten Sprößlingen der Nibelungischen Zwerge, um sie über den Aufenthalt Waldfräuleins zu befragen. Er erhält denn auch von ihnen Bescheid, befolgt ihren Rath und findet sein Weib wieder. Da ist denn der Bann der Fee gelös't, und Waldfräulein wird nun in allen Ehren Aechter's Hausfrau. Auch hier sind liebliche Stücke, wie z. B. der Nirengesang, die Versuchungsscene am Lurley und der Besuch bei den Grauweiblein in Köln; aber an die Anmuth, die Lieblichkeit und Herzinnigkeit der Theile, wo Waldfräulein selbst auftritt, reicht hier doch nur Weniges heran. Der Wendepunkt des Ganzen ist nun freilich auf den ersten Schein von sittlich bedenklicher Art; aber näher angesehen ist das Gedicht doch seinem Wesen nach so unverfänglich, so rein und unschuldig, daß es nur der Prüderie einfallen kann, davor zu flüchten; und dieser Reinheit ist der Dichter sich auch vollbewußt, wie das sein trefflicher Prolog „an die Leserinnen" beweis't, wo er gleich in der ersten Strophe sagt:

Wer horchen will der Mähr', die ich erzähle,
Und will mir folgen in des Waldes Mitte,
Entschlage sich, ich bitte,
Dem Weltton, den Ihr fälschlich nennt den feinen,
Sich überlassend dem Gefühl, dem reinen;
Nicht Sittlichkeit ist jede ekle Sitte.

So will denn dies Gedicht, wie es aus reinem Sinne hervorgegangen ist, auch mit reinem Kindesauge wieder angeschaut werden, und wo das geschieht, da wird es nicht nur einen tiefpoetischen Eindruck machen, sondern auch sittlich wohlthätig wirken.

Welchen idyllischen Zauber es aber vor Allem in sich birgt, das möge folgendes Stück beweisen, das wir statt all' der vielen wunderbar schönen Partieen hervorheben. Es ist die Stelle, wo Waldfräulein, bald nachdem sie sich vergangen hat, zur Nothburga kommt:

Endlich wird's Tag und sie erwacht;
Die Sonne schon am Himmel lacht;
Die Vöglein sind erstanden schon
Und grüßen sie mit süßem Ton.
Waldfräulein kennt die Vögel all'
An ihrem Sang und eignen Schall:
Den Buchfink, Mönch, die Drossel fein,
Den Hänfling und Zaunkönig klein;
Doch singen sie nicht heil ihr Herz,
Und, aufgewacht, erwacht ihr Schmerz! —
Was soll sie thun, wo soll sie hin?
Wo ist die Welt, wer lebt darin?
Wo führt der Weg in sie? Wo hat
Waldfräulein Ruh' und sichre Statt? — —
Sie springt empor; auf neuem Steg
Sucht heute sie zum Schloß den Weg;
Vergebens! Nirgends zeigt sich's mehr,
Fort ist's, und keine Spur umher,
Als läg' es in der Erde Gruft,
Als wär's zerstoben in die Luft! —
Da faßt Verzweiflung schier ihr Herz! —
Sie schluchzet laut in heißem Schmerz,
Sie ringt die weißen Hände wund,
Sie spähet fruchtlos in die Rund'; —
Doch ach, kein Helfer ihr erscheint!
Waldfräulein jetzt zu sterben meint. —
Sie ist erschöpft, sie hungert sehr —
Da steh'n im Walde rothe Beer' —
Nach ihnen sie sich emsig bückt,
Und sich die karge Labsal pflückt.

Und immer weiter irrt ihr Fuß;
Da hat ein Wässerlein den Fluß;
Sie folgt dem kleinen Bächlein still,
Gleichviel, wohin es fließen will.
Und nach und nach wird minder dicht
Der Wald umher, und endlich licht.
Dran stößt ein kleiner Grasplatz grün;
Ein Zicklein an dem Laube rupft
Am Zaum, wo Ros' und Weißdorn blühn,
Und ab die herben Blätter zupft.
Und an dem grünen Wiesenplan
Schließt sich ein enges Gärtchen an,
Ein kleiner, angepflanzter Raum,
Und drin ein blüh'nder Apfelbaum;
Der streckt weit seine Aeste aus
Ueber ein ärmlich hölzern Haus,
Umstrickt von rother Bohnen Rank';
Und an der Thüre auf der Bank
Liegt in der Sonn' ein Kater blind,
Und wärmt sich aus, und pfurrt und spinnt;
Darneben sitzt auf Scheiterholz
Ein Gockelhahn, und krähet stolz. —
Ein dürftig Dach! — Es wohnt darin
Nothburga, eine Köhlerinn.

Sie bittet bei ihr um Obdach und Brot, aber das alte, dürre Weib will es ihr nur für Geld geben; und da sie das nicht hat, so zwingt es sie, bei ihr in Dienst zu gehn.

Waldfräulein, als Nothburga's Magd,
Hat schwere Zeit, wird viel geplagt;
Bald muß sie jäten in dem Garten,
Bald muß sie sonst der Wirthschaft warten;
Jetzt muß sie Wasser holen geh'n,
Dann wieder vor dem Heerde steh'n;
Muß kochen, backen, nähen, weben,
Den Ferkelchen ihr Futter geben,
Bald wieder melken geh'n die Geis;
Bald auf der Köhlerinn Geheiß,
Begann der Kater zu miau'n,
Dem garst'gen Thier die Ohren krau'n!

Und was sie that, nichts that sie recht,
Die Alte findet alles schlecht,
Und schilt sie aus den ganzen Tag,
Was sie auch immer schaffen mag.
Waldfräulein hat die beste Zeit,
Führt sie die Ziegen auf die Weid';
Dann in der tiefen Einsamkeit
Gedenkt sie der Vergangenheit
Und sein, der jeglichen Gedanken
Allein erfüllet, ohne Schranken;
Mit dessen Geist der ihre schwebt,
Von dessen Athem sie noch lebt! —
„Dies Alles — ruft sie inniglich —
Geliebter Mann, leid' ich für dich!
Und wär's noch mehr, ich trüg' es gern,
O du mein König, du mein Stern!
O daß ich dich erblicken könnt,
O wär mir einmal nur vergönnt,
Noch meinen Arm um dich zu stricken,
Mein Herz an deines anzudrücken,
Zu fühlen den tief innern Drang,
Der mich bethörte, mich verschlang —
Ich wollte jauchzen, statt zu klagen,
Wollt' alle Weh'n der Erd' ertragen!
Ja, hört ich nur dein trunken Wort,
Säh ich dein Auge nur, mein Hort,
Ich wollte sein ein selig Weib!
Ich wollt' abhärten meinen Leib;
Nähm', wie das scheue Wild im Wald,
Im Dickicht meinen Aufenthalt;
Wollt' ruhen bei den Hirschen schnell;
Von wildem Honig, Wurzeln, Beeren
Wollt' ich mich kümmerlich ernähren,
Zum Labetrunk den frischen Quell —
Säh ich nur dich, nur dich, nur dich!
Nähmst du in deine Arme mich,
Und schlügen deiner Minne Flammen
Noch einmal über mir zusammen!" —

Doch sobald sie sich so der Sehnsucht hingibt, so hört sie die Nothburga herrschen, und dann steht auf einmal wieder die rauheste

Wirklichkeit vor ihr. Endlich beschließt sie, um von dieser Pein erlös't zu sein, zu entfliehen:

'S war eine schöne, warme Nacht,
Vom Himmel schien in stiller Pracht
Der Mond durch's off'ne Fensterlein
Waldfräulein recht in's Herz hinein;
Und lockend sang in süßem Fall
Ihr Liebeslied die Nachtigall,
Ausschmetternd aus der kleinen Brust
All' ihre Glut und Sommerlust! —
Waldfräulein faßt ein Herz sich kühn!
Sie schleicht vom Lager, heimlich, leise,
Zum Fenster, wo die Bohnen blüh'n;
Sie steigt hindurch vorsicht'ger Weise,
Zwar ist es klein, doch sie ist schlank;
Schon steht sie draußen auf der Bank
Mit einem Fuß, und zieht gemach
Das andre zarte Füßchen nach —
Jetzt ist sie frei — sie eilt davon! —
Da, plötzlich, wie mit einem Ton,
Wird in dem Hof und unterm Dach
Die ganze kleine Wirthschaft wach!
Es krähet, was er krähen kann,
Zu ungewohnter Zeit der Hahn;
Die Hennen fliegen, aufgeschreckt,
Vom Holz und gackern; meckernd streckt
Die Geis das Ohr; die Zicklein schrein;
Und laut miaut der Kater drein; —
So wird vom Lärm Nothburga wach.

Die Alte springt ihr nach, erhascht sie, treibt sie keifend in's Waldhäuschen zurück und hängt den Bolzen vor die Thür. So ist die Flucht mißlungen, und

Waldfräulein wünscht in ihrer Noth
Verzweiflungsvoll sich jetzt den Tod!
Doch als sie lang genug geweint,
Daß ein so hartes Loos sie traf,
Für das nicht Trost, nicht Hoffnung scheint,
Kam endlich statt dem Tod — der Schlaf!
Das ist der Jugend beste Gabe,

Daß, was sie auch zu leiden habe,
Was immer auch das Herz ihr quält,
Doch nie deßhalb der Schlaf ihr fehlt! —

Solche lieblichen Genrebilder reihen sich nun in dem Gedichte eins an das andere, und zwischendurch blicken hier und da die anmuthigsten Gedanken und Betrachtungen hervor. So mögen hier nur zwei Stellen ihren Platz finden, wo der Dichter den Zauber der ersten Liebe und den Werth der Liebe überhaupt schildert:

O süßer Zauber, wonnereich,
Wer spricht dich aus, was kommt dir gleich,
Wenn erste Liebe unbewußt
Aufblitzt in jugendlicher Brust;
Das junge Herz die ganze Last
Der neuen Seligkeit nicht faßt;
Ein Schauer durch die Sinne dringt,
Die Sehnsucht unter Wonnen ringt,
Nichts sieht als des Geliebten Blick,
Nichts fühlt als eines Kusses Glück,
Nichts hört als sein viel süßes Wort;
Hingeben möcht' die ganze Welt,
Nichts eigen mehr für sich behält.

Und dann die schöne Stelle, womit das Gedicht schließt:

Das Leben ist so lang und leer,
Was böt' es, wenn die Lieb' nicht wär'?
O öffnet Euern Busen weit,
Laßt ein die ganze Seligkeit,
Denn wißt, daß, wenn ihr ausgeliebt,
Die Erd' Euch keine zweite gibt,
Und daß, so lang ihr Zauber währt,
Ihr jede andre leicht entbehrt!
Die Lieb' ist gleich des Himmels Blau,
Nehmt es, und er ist öd' und grau! —

Schon nach diesen wenigen Proben, die trotz ihrer Lieblichkeit doch nur einen schwachen Begriff von dem pittoresken Reiz, der Naivetät und Herzinnigkeit des Ganzen geben, wird man zugeben müssen, daß, wenn dieses Märchen sich auch nicht auf der

Höhe der Zeit hält, es doch zu den liebenswürdigsten Schöpfungen unserer Tage gehört und zu der reichen Sammlung deutscher Märchengedichte, von Ernst Schulze's „bezauberter Rose“ an bis auf Immermann's „Tulifäntchen“ und Simrock's „Wieland“, die schönste Zugabe bildet. Es hat deßhalb unter Zedlitz's Dichtungen nächst den „Todtenkränzen“ am meisten Anklang gefunden, während des Dichters letztes Werk „altnordische Bilder“, wahrscheinlich, weil diese zu sehr das Gepräge des rohen, heidnischen Gigantenthums an sich tragen, nie rechtes Interesse erweckten.

Der zweite unter den Choragen der östreichischen Dichterwelt, die wir oben aufzählten, war:

Nikolaus Lenau. Dieser, mit seinem vollständigen Namen: Nikolaus Niembsch, Edler von Strehlenau, eigentlich seiner Abstammung nach ein Magyare, geboren den 13. Aug. 1802 in dem ungarischen Dorfe Csatàd unweit Temeswar, ist ein lebendiges aber trauriges Beispiel davon, wie der Mensch nothwendig sich aufreibt und zu Grunde geht, wenn er die Unmittelbarkeit des Glaubens einbüßt, und nun, von der Wissenschaft fortgerissen, doch nicht die Kraft besitzt, sich der Erkenntniß in ihrer beruhigenden und zweifellösenden Richtung zu bemächtigen.

Anfangs war Lenau, so lange er in Ofen und später in Tokay zubrachte, wohin seine früh verwittwete Mutter mit ihrem zweiten Gatten, einem Arzte, und ihrem geliebten Niki übergesiedelt war, ein gar frommes und gottesfürchtiges Kind. Trotz seiner knabenhaften Wildheit, trotz seiner leidenschaftlichen Vorliebe zu mancherlei Allotriis, wie z. B. zum Vogelfang, betete er doch tagtäglich sein Morgen- und Abendgebet mit tiefster Inbrunst, machte auch wohl bisweilen einen Stuhl zum Altar und las Messe davor, wobei ihm dann das Schwesterchen Resi ministrirte. Noch als Mann hat er auch oft mit Entzücken erzählt von der wahrhaft himmlischen Seligkeit, die ihn durchströmte, als er das erste Mal, rein wie ein Engel, von der Beichte ging. Aber diese glückliche Unbefangenheit des Auktoritätsglaubens konnte natürlich in ihrer kindlichen Form ihn nicht auf die

Dauer beglücken, denn bei den Meisten ist der Gang religiöser Entwickelung der, daß sie vom unmittelbaren Glauben erst durch Zweifel hindurch zum bewußten Glauben gelangen. Wer nun in diesem Wirrsal der Zweifel hängen bleibt, ohne den Durchgang zur göttlichen Wahrheit zu finden, verfällt entweder in religiöse Gleichgültigkeit und Unglauben, oder er kann, wie das bei edleren, tieferen Naturen der Fall ist, an den Abgrund der Verzweiflung kommen. So ging es mit dem armen, unglücklichen Lenau, der hiebei um so mehr des tiefsten Mitleids werth ist, als er in dem Strudel dieser Entwickelung mühselig genug gerungen hat. Von Tokay, wo im Hause der Mutter ihm der kirchliche Glaube noch bewahrt geblieben war und er auf der Schule glänzende Beweise seines Talents gegeben hatte, ging er in seinem siebenzehnten Lebensjahre nach der alten, lustigen Kaiserstadt Wien, um sich hier den Studien zu widmen. Bei seinem schon jetzt erwachten, maaßlosen Wissensdurst, bei seinem Verlangen, das Wesen Gottes wie der endlichen Dinge zu ergründen, studirte er zuerst Philosophie. Aber schon bei der Beschäftigung mit dieser Wissenschaft, in der er statt der Lösung nur neue Räthsel fand, bemächtigte sich seiner ein düsteres, unheimliches Wesen, und mit Mißbehagen schob sein unruhiger Geist nach drei Jahren dieses Studium bei Seite, um sich der Rechtswissenschaft zu widmen. Da er aber hierbei mehr seine künftige Existenz im Auge hatte und auf diesem Felde nur pflichtmäßig arbeitete, sprang er abermals nach drei Jahren zur Medicin über und betrieb diese Wissenschaft so eifrig, daß er am Ende seiner neun Studienjahre einen völligen Ekel vor allem Studiren bekam und sich an Geist und Leib völlig erschöpft fühlte. Und doch hatte der Arme, nachdem er gleichsam, wie der ewige Jude, das ganze Gebiet des Wissens durchschweift hatte, nirgend die Wahrheit und in dieser Wahrheit den Frieden gefunden, nach welchem seine edle Natur sich sehnte. Religiöser Zweifel und Schwermuth, das waren die Resultate seines Forschens und darum war es ihm, zumal um diese Zeit auch der Tod seiner über Alles geliebten Mutter ihn da niederbeugte, außerordentlich heilsam, daß er auf

einer Reise nach Heidelberg mit den schwäbischen Dichtern: Uhland, Schwab, J. Kerner und Alexander Graf von Würtemberg zusammentraf und in ihrem Umgange seinen inneren Zwiespalt eine Zeit lang vergaß. Das sang- und gemüthreiche Schwaben wurde nun bald seine zweite Heimath, und besonders gern weilte er in dem gastlichen Hause J. Kerner's. Aber lange ließ es ihm auch hier keine Ruhe, denn plötzlich, während des Drucks seiner Gedichte, kam es ihm in den Sinn, zur Ausbildung seiner Poesie, die in der Natur lebe und webe, gehöre es durchaus, daß er in die nordamerikanischen Urwälder ziehe. Gedacht, gethan. Ende Juli 1832 verließ er Europa und begrüßte nach zehnwöchentlicher Seefahrt Amerika als sein Vaterland. Doch wenn es ihm schon ein poetischer Fluch schien, daß dort die Nachtigall fehlte, so verdroß ihn noch mehr der Materialismus der Amerikaner; und bald empfand er so tiefes Mißbehagen, daß er die 400 Morgen Urwald, die er in Crawford County angekauft hatte, an einen würtembergischen Zimmermann verpachtete und dann nach einem kurzen Besuche des Niagara über New-York nach Europa zurückkehrte, wo er bei Bremen zuerst die heimathliche Erde wieder betrat. Von nun war sein Leben ein stetes Wandern. Wie früher zwischen Wissenschaft und Wissenschaft, so trieb es ihn jetzt zwischen Wien und Stuttgart beständig hin und her, und weder ein festes Familienleben, noch ein bestimmter Beruf vermochte ihn zu fesseln. Mehrere Male hatte er Neigung sich zu verheirathen, aber immer wieder gab er es auf, weil, wie er sagte, er so wenig Glück in sich fühle, daß er Anderen keins geben könne. Endlich in seinem zweiundvierzigsten Jahre, im August 1844, während seines Aufenthalts in dem Badeorte Baden, wo er sein letztes Gedicht, den „Don Juan", vollenden wollte, überkam ihn auf die ungesuchteste Weise die Liebe zu einem Fräulein aus Frankfurt am Main, das er dort kennen lernte. Seine ganze Seele war so in ihr aufgegangen, daß er ihr nachreis'te und sich mit ihr verlobte. Jetzt war er wie neugeboren, alles vergangene Leben war hinter ihm eingesunken und jubelvoll sah er der Zukunft entgegen. Schon machte

er Pläne für seine künftige Existenz; er gedachte sich als Docent der Philosophie in Heidelberg anzusiedeln und dann die Geliebte heimzuführen. Aber kaum war er so zu dem wonnigverklärten Hochpunkt seines Lebens gelangt, kaum hatte man sich den schönsten Hoffnungen für ihn hingegeben, als die fürchterliche Trauerbotschaft erscholl, er sei geisteszerrüttet geworden.

Am 29. September 1844 nämlich, als er in Stuttgart in der Familie des Hofraths Rheinbeck beim Frühstück saß, fiel ihm auf einmal das ganze Gewicht seiner inneren Qual auf's Herz. Er sprang mit einem Schrei auf, fühlte plötzlich einen Riß durch's Gesicht, und sah zu seinem Schrecken vor dem Spiegel seine rechte Wange gelähmt. Das war der Anfang seiner unglücklichen Erkrankung. Bald stellte sich Tobsucht ein, die nur anfangs von leichteren Stunden unterbrochen wurde, und man mußte ihn in die Heilanstalt Winnenden bei Stuttgart bringen. Als ihn der Dichter Seidl gleich darauf dort besuchte, sagte er in einem ruhigen Augenblick zu ihm heimlich: „Es gibt eine Region in dem menschlichen Geiste, die ewig unberührt bleiben sollte. Weh' dem, der sie aufregt! Ich aber hab' es gewagt.“ Ein andermal bei einem Besuche Just. Kerner's recitirte er ein Gedicht, das er auf seiner letzten Reise Nachts im Eilwagen, und schon sehr angegriffen, aus Vorwitz gemacht hatte, ob er unter so feindlichen Umständen wohl noch zu dichten vermöchte. In diesem Gedichte weissagte er sich sein Schicksal selbst. Es lautet:

'S ist eitel nichts, wohin mein Aug' ich hefte!
Das Leben ist ein vielbesagtes Wandern,
Ein wüstes Jagen ist's von dem zum andern,
Und unterwegs verlieren wir die Kräfte.
Ja, könnte man zum letzten Erdenziele
Noch als derselbe frische Bursche kommen,
Wie man den ersten Anlauf hat genommen,
So möchte man noch lachen zu dem Spiele;
Doch trägt uns eine Macht von Stund' zu Stund',
Wie's Krüglein, das am Brunnenstein zersprang,
Und dessen Inhalt sickert auf den Grund,

So weit es ging, den ganzen Weg entlang.
Nun ist es leer —; wer mag daraus noch trinken? —
Und zu den andern Scherben muß es sinken! —

Da nun sein Leiden zunahm, und man nur durch eine Veränderung seines Aufenthalts noch Rettung hoffen konnte, führte man ihn 1847 in eine Irrenanstalt in Oberdöbling bei Wien, wohin er früher im gesunden Zustande nicht gewollt, indem er die Einladung zu einem dortigen Besuche mit den Worten abgewiesen hatte: „Nein, nein, durchaus nicht, Ihr kriegt mich vielleicht ohnedies noch hinein". Hier litt er, körperlich überaus gedeihend, dem Tode entgegen, der endlich nach vier Jahren des tiefsten Elendes am 22. August 1850 seinen langumnachteten Geist von den Banden des kranken Leibes entfesselte. Als er früher noch im gesunden Zustande seine Schwester, die Frau Schurz, in Weidling unweit Wien besuchte und aus ihrem kleinen auf einem Weinrebenhügel gelegenen Häuschen auf den gegenüberliegenden Friedhof schaute, sprach er zur Schwester: „Da werden wir vielleicht einmal alle Beide recht lieb neben einander liegen." Dieser Ausspruch bestimmte die Seinen, die Leiche des Dichters, nachdem sie in Oberdöbling eingesegnet war, nach Weidling zu bringen, wo er am 24. August dem schwesterlichen Häuschen gegenüber unter Gesang und feierlicher Rede begraben wurde.

Wie seinem Leben und seinem übrigens kräftigen und männlich schönen Aeußern schon früh der düstere Zug verhaltener Leiden aufgeprägt war, so ist dieser der Hauptsache nach auch in seinen Dichtungen sichtbar. Tiefe Melancholie, eine elegisch schwermüthige Stimmung, oft genug auch von einem dämonischen Grübeln begleitet, kurz, um es mit einem Worte zu sagen, tiefer innerer Schmerz, ist so sehr das Charakteristische seiner Poesie, daß es nur eines flüchtigen Blickes bedarf, um dies zu erkennen. Wie er in seinem Gedichte „Glaube, Wissen, Handeln" singt, ein Gedicht, das den besten Commentar zu seiner Lebensentwicklung gibt, gab es auch für Lenau eine Zeit, wo ihm das Leben hold und lieblich erschien, und er an seiner Hand, wie er sagt, durch

das Land des Glaubens zog, wo jedes Lüftchen von Gott erzählte, jede Blume ein Liebeszeichen ist und als die schönste Blume des todten Heilands lächelnd Angesicht prangt. Aber er hat dieses Land des Glaubens verlassen:

Und in der Forschung Wälder trat ein Thor ich
Aus jenem gottbeseelten Paradies,
Und all' des Herzens fromme Lust verlor ich,
Seit ich des Glaubens treue Spur verließ.

Er hat sich, wie er weiter singt, dem Baume der Erkenntniß zugewandt, und da ihm versagt ist, die Früchte dieses Baumes zu pflücken, da ihm auch die Rückkehr zu dem Paradiese des Glaubens nicht möglich ist und selbst Germania ihn nicht trösten kann, weil sie todt ist: so ist er nun ohne Glauben, ohne Erkenntniß, ohne Vaterland dem schmerzlichsten Zweifel Preis gegeben und sieht überall nur die Vergänglichkeit. Vergänglichkeit, das ist gleichsam das Losungswort unsers Dichters; die Unsterblichkeit ist ihm ein Traum, in dem nur Thoren sich verlieren. O daß der Dichter doch die Wahrheit gefunden hätte, die dem Herzen als ein sicheres und unentreißbares Eigenthum bleibt! Hatte er sie doch in der einfachen Form des kindlichen Glaubens gehabt, aber sie war für ihn dahin; was er aus dem Schiffbruche seines Glückes gerettet hat, ist nur die Erinnerung an das vergangene Glück, das seinen innern Schmerz aber nur noch grimmiger macht:

— — — Im Weiterirren
Seh ich die längst verlornen Minnestunden,
Ein neckend Schattenvolk, vorüberschwirren,
Und neuer Schmerz durchglüht die alten Wunden.
Das Christuskreuz, vor dem in schönen Tagen
Ein Kind ich seelig betend oft gekniet,
Es hängt hinab vom Strande nun, zerschlagen,
Darüber hin die Todeswelle zieht.

Nur die Träume der Jugend, singt er, nicht die Wirklichkeit des Lebens sind das Beste, was dem Menschen beschieden ist. In diesem Zweifel ist ihm denn die Hoffnung untergegangen:

Hoffnung laß allein mich wallen,
Gaukle nicht um meine Bahn,
Deine Sterne sind gefallen,
Und mich täuscht kein holder Wahn,
All' dein Wort ist Windesfächeln,
Hoffnung, dann nur trau ich dir,
Weisest du mit Trosteslächeln
Mir des Todes Nachtrevier.

Und doch kann der Tod ihn auch nicht erlösen, denn wie er in dem trostlosen Gedichte „die Zweifler" singt, bringt auch das Jenseits keinen Frieden.

So steht denn der Dichter da, verlassen von allen geistigen Mächten, die das menschliche Herz befriedigen, und es bleibt ihm nichts übrig, als die Melancholie, den Schmerz, den er mit gereizter Absichtlichkeit als sein Eigenthum und sein Recht in Anspruch nimmt, zu seinem Begleiter zu wählen:

Du geleitest mich durch's Leben,
Sinnende Melancholie!
Mag mein Stern sich strahlend heben,
Mag er sinken — weichest nie!

Oder er nennt die Qual seine Braut, und über beide spricht das Unglück seinen Segen. Ein andermal ruft er den Gott des Schmerzes an, daß er sein Lied rüste:

Du Gott des Schmerzes, rüste du mein Lied,
Und wappne mich auf dem verweg'nen Gang
Durch's ungeheure, nächtliche Gebiet.
Gib mir ein wildes Herz, daß mein Gesang
Auf seiner Bahn vor Schreck nicht sterben dürfe,
Gib mir ein Herz, das lauter Wetterklang
Wie süße Nachtigallenlieder schlürfe!

Aber wie sehr der Dichter auch ein schwermüthiges Behagen am Schmerze findet, so sehnte sich sein Herz, so lange es die Gesundheit noch nicht ganz verloren hatte, doch nach Ruhe. So singt er z. B. in seinem Gedichte „Winternacht":

Frost, friere mir in's Herz hinein,
Tief in das heiß bewegte, wilde!

Daß einmal Ruh' mag drinnen sein,
Wie hier im nächtlichen Gefilde!

und anderwärts ruft er in seiner „Bitte“ die Nacht an, daß sie mit ihrem Zaubermantel ihm die Welt verhüllen möge, die ihn so traurig macht.

Weil' auf mir, du dunkles Auge,
Uebe deine ganze Macht
Ernste, milde, träumerische,
Unergründlich süße Nacht!

Nimm mit deinem Zauberdunkel
Diese Welt von hinnen mir!
Daß du über meinem Leben
Einsam schwebest für und für!

So ist der Schmerz die Grundstimmung der Lenau'schen Poesie; und daß dieser bei ihm nicht erkünstelt ist, wie wir es wohl bei andern Dichtern finden, das können wir, auch ohne daß er dies ausdrücklich in einem seiner neueren Gedichte behauptet hätte, wohl mit Gewißheit aus seinem Leben schließen. Wir kennen nun bereits aus seinen Gedichten selbst als den Grund seines Schmerzes den Verlust des Glaubens, für welchen der Unglückliche nirgend Ersatz finden konnte in der Erkenntniß. Daß diese Darstellung des Schmerzes aber, so wahr dieser auch ist, darum doch noch nicht poetisch ist, läßt sich nicht leugnen. Der Dichter soll überall Harmonie zur Gestaltung bringen, während Lenau durch fast alle seine Poesieen das arme, kranke und zerrissene Herz durchblicken läßt und den Leser mit seiner Darstellung innerer Qualen abmartert. Man denke nur an solche Nachtstücke, wie die „Marionetten“, wo die äußerste Verwilderung des Gemüths und Geistes sich darstellt; man denke an die „Waldkapelle“, wo der Wahnsinn eine so große Rolle spielt, an „Robert und der Invalide“, welches mit hohler, fast renommistischer Verzweiflung endet; oder man denke an alle die Klagen über den Verlust der Geliebten, um deren willen er sogar einmal wünscht, vom Blitz erschlagen zu werden, um bei ihr zu sein. So ist denn das

nicht die erquickliche Seite seiner Poesie, wo er die eigenen Gemüthsstimmungen allein zur Gestaltung bringt. Diese ist vielmehr da zu finden, wo er entweder die Natur oder die Gestalten und Erscheinungen seiner Heimath darstellt, oder endlich seine Begeisterung für Freiheit aussingt.

Was zuerst seine Naturdichtungen betrifft, so ist er hierin wohl am lieblichsten. Hier ist nicht nur das Wilde und Zerrissene seiner schmerzlichen Stimmung zu einer elegischen Weichheit gemildert, sondern, was noch mehr ist, er weiß hier bei seiner großen Empfänglichkeit für das Eigenthümliche und Schöne der Natur, die Innerlichkeit seines Gemüths so mit derselben zu vereinigen, weiß das poetisch erhöhte, menschliche Bewußtsein in die bewußtlosen Erscheinungen und Zustände der Natur so ungezwungen überzutragen, daß uns diese überall durchgeistigt und belebt erscheint. So lächelt bei ihm der Mond still und bleich seinen Gruß zur Erde nieder, oder flicht seine bleichen Rosen in den grünen Kranz des Schilfes, wie es in folgendem Gedichte, einem seiner lieblichen „Schilflieder", heißt, die überhaupt zu dem Vollendetsten seiner Lyrik gehören:

Auf dem Teich, dem regungslosen,
Weilt des Mondes holder Glanz,
Flechtend seine bleichen Rosen
In des Schilfes grünen Kranz.
Hirsche wandeln dort am Hügel,
Blicken in die Nacht empor,
Manchmal regt sich das Geflügel
Träumerisch im tiefen Rohr.
Weinend muß mein Blick sich senken —
Durch die tiefste Seele geht
Mir ein süßes Deingedenken,
Wie ein stilles Nachtgebet!

Wie schön ist hier nicht zugleich das sympathetische Wechselverhältniß zwischen Natur und Gemüth dargestellt! So finden sich außerdem unzählige Stellen in seinen Gedichten, wo er die Gestalten der Natur die Thätigkeit des selbstbewußten Geistes ent-

wickeln läßt. Bei ihm springt die Abendröthe von Baum zu Baum, wiegt sich auf den Wipfeln und mischt sich froh in den Tanz der Wellen; bei ihm schleicht der blasse, stille Mond an die Hütten heran, als wollt' er mit seinen leisen Silberhänden durch's Fenster den Schlaf entwenden; bei ihm ist der Lenz ein schöner Knabe, der mit einem Freudensprunge in die Welt kommt, die Bächlein frei gibt, der Mutter Erde in den Busen greift, um das Veilchen und die Rose aus dem Versteck zu ziehen, und seine Singraketen die Lerchen, in die Luft schleudert; bei ihm erscheint der gewittertrübe Himmel wie ein thränenschweres Menschenantlitz:

Am Himmelsantlitz wandelt ein Gedanke,
Die düstre Wolke dort, so bang, so schwer,
Wie auf dem Lager sich der Seelenkranke,
Wirft sich der Strauch im Winde hin und her.

Vom Himmel tönt ein schwermuthmattes Grollen,
Die dunkle Wimper blinzet manches Mal —
— So blinzen Augen, wenn sie weinen wollen —
Und aus der Wimper zuckt ein schwacher Strahl. —

Nun schleichen an dem Moore kühle Schauer,
Und leise Nebel über's Heideland;
Der Himmel ließ, nachsinnend seiner Trauer,
Die Sonne lässig fallen aus der Hand.

Wo er aber die Erscheinungen der Natur nicht selbst als beseelte Wesen auftreten läßt, da weiß er doch durch Gleichnisse aus dem geistigen Leben und hineingetragene Spiegelbilder seines Inneren den Schein des selbstbewußten Lebens darauf zu werfen. Wenn er die Birken in ihrer Silbertracht sieht, so ist's ihm, als wäre das Mondlicht aus heller Nacht daran hangen geblieben; wenn er die Blitze wild durch den Himmel jagen sieht, so schaut er darin das Bild der Geliebten, deren langes Haar frei im Sturme weht; wenn er im Geiste seines Mädchens Züge in die Wolken malt, erscheinen ihm die trunkenen Blitze, die um ihr Bild schwanken, wie die aufflammenden Gedanken seiner tiefen Leidenschaft, oder die ernsten Felsenriesen umarmen sich bei ihm, wie des Freundes Haupt an's Herz des Freundes fällt.

Indem nun Lenau, wie kein anderer unserer neueren Dichter, die die Natur darstellen, durch seine reiche Phantasie, seine tiefe Empfindung die Schranke niederreißt, durch welche Natur und Geist getrennt sind, so daß die Natur menschlich zu empfinden, menschlich zu handeln scheint: so liegt es ihm denn auch nahe, die Gestalten der Natur wie eine andächtige Gemeine aufzufassen, die die Liebe Gottes preis't und ihm Opfer und Gesänge darbringt. So in seiner „Liebesfeier“:

An ihren bunten Liedern klettert
Die Lerche selig in die Luft;
Ein Jubelchor von Sängern schmettert
Im Walde, voller Blüth' und Duft.

Da sind, so weit die Blicke gleiten,
Altäre festlich aufgebaut,
Und all' die tausend Herzen läuten
Zur Liebesfeier dringend laut.

Der Lenz hat Rosen angezündet
An Leuchtern von Smaragd im Dom;
Und jede Seele schwillt und mündet
Hinüber in den Opferstrom.

Wie er aber in Wald und Flur geistiges Leben bringt, so auch in das Meer, das er vorzüglich in den „Atlantika“ überschriebenen Gedichten besingt. Die herziehenden Wogen erscheinen ihm wie Boten, die dem ahnungsvollen Dichter Grüße bringen; für ihn leben in der tiefen Meeresdämmerung Wesen, in denen ein lebendiges Herz schlägt und die mit der Natur empfinden können; und wo ihn des Meeres uferlose Ausdehnung mit unruhigem Sehnen erfüllt, da entschädigt ihn wieder das Menschengesicht, das aus der Kajüte schaut, mit seiner stillen Wärme; oder, wo er heimwehkrank an's Vaterland denkt, da ist's ihm, als ob die Fluth ihm von demselben erzähle und das heimathliche Rauschen des Eichenlaubs, den heimischen Ton des Alpenliedes oder das wilde Gebraus der Alpenbäche vorzaubere. So quillt ihm überall aus der Natur sympathetische Empfindung und vor Allem, seiner Grund-

stimmung gemäß, ein schmerzliches Sehnen entgegen, wie er denn auch in seiner „Meeresstille“ singt:

Die Natur auf allen Wegen
Trägt 'nen großen ew'gen Schmerz,
Den sie mir, als Muttersegen,
Heimlich strömet in das Herz!

Dieser Schmerzensreichthum seiner Poesie tritt nun, wie schon gesagt, in vielen seiner Dichtungen in so milder, weicher und rührender Weise auf, daß er zum reinsten und tiefsten Mitgefühl stimmt; und hier erscheint er ebenso liebenswürdig, wie der frühere Hölty, als dessen Herzensverwandter sich auch Lenau schon dadurch bekennt, daß er in einer seiner Ode „Todessehnsucht“ ihn besingt. Und beide Dichter haben auch die Todesahnung gemeinsam. Wie Hölty seinen frühen Tod vorher empfand, so bebte durch Lenau's Seele oft genug die Furcht vor der fürchterlichen Katastrophe, die nun wirklich eingetreten ist, und ängstlich wünschte er deßhalb, daß der Tod einst seinem Leben schnell ein Ende machen möge, was freilich nach höherm Rathschluß nicht geschah. So singt er:

Wenn's mir einst im Herzen modert,
Wenn der Dichtkunst kühne Flammen
Und der Liebe Brand verlodert,
Tod, dann brich den Leib zusammen!

Brich ihn schnell, nicht langsam wühle,
Deinen Sänger laß entschweben,
Düngen nicht das Feld dem Leben
Mit der Asche der Gefühle!

Auch verzichtet Lenau wie Hölty, trotz seines Verlangens danach, auf das Glück der Liebe, weil er nur mit Bangen in die Zukunft sehen kann:

Ja mich rührt dein Angesicht,
Und dein Herz, das liebevolle,
Aber, Mädchen, glaube nicht,
Daß ich dich besitzen wolle.

— — — — — —

Meine Freuden starben mir
In der Brust, bestürmt, gespalten;
An den Bahren könnten wir
Nur mit Grauen Hochzeit halten.

Und ein trüber Lebensgang
Führte mich an steile Ränder,
Kind, mir würde um dich bang —
Flieh! es krachen die Geländer!

Freilich mischen sich auch süßere Liebesklänge in seine Lieder, aber bald leiser, bald lauter zieht doch die Klage hindurch über Trennungsleid, über die Nothwendigkeit, verzichten zu müssen, oder ein dunkler Schmerz, der sich selbst nicht Rechenschaft zu geben weiß:

Die dunklen Wolken hingen
Herab, so bang und schwer,
Wir beide traurig gingen
Im Garten hin und her.
So heiß und stumm, so trübe,
So sternlos war die Nacht,
So ganz, wie unsre Liebe,
Zu Thränen nur gemacht.
Und als ich mußte scheiden,
Und gute Nacht dir bot,
Wünscht' ich bekümmert beiden
Im Herzen uns den Tod.

Und wie er hier um unglücklicher Liebe willen den Tod wünscht, so sehnt er ihn anderwärts herbei, weil der Schmerz ihm keine Ruhe läßt und die Mutter verschieden ist, der er allein ihn klagen möchte:

Ich trag im Herzen eine tiefe Wunde,
Und will sie stumm bis an mein Ende tragen;
Ich fühl' ihr rastlos immer tiefres Nagen,
Und wie das Leben bricht von Stund zu Stunde.
Nur Eine weiß ich, der ich meine Kunde
Vertrauen möchte und ihr Alles sagen,
Könnt' ich an ihrem Halse schluchzend klagen;

Die Eine aber liegt verscharrt im Grunde.
O Mutter komm, laß dich mein Flehn bewegen!
Wenn deine Liebe noch im Tode wacht,
Und wenn du darfst, wie einst, dein Kind noch pflegen,
So laß mich bald aus diesem Leben scheiden,
Ich sehne mich nach einer stillen Nacht,
O hilf dem Schmerz dein müdes Kind entkleiden!

So geht denn überall durch seine Poesieen der trübe Dämmerschatten hindurch, auf welchen die Nacht folgte, die seine Sinne umdüsterte. Klage über verlornen Glauben, verlorne Liebe, Sehnsucht nach dem Tode, der alle Qualen enden soll, Liebe zur Einsamkeit der Natur, weil sie vor innerer Entzweiung zu schützen verspricht, das sind die Grundakkorde der Lenau'schen Lyrik.

Wir sagten nun schon vorhin, daß er in seiner Poesie außer der Natur und dem eignen Schmerze sich auch den Gestalten und Erscheinungen seiner Heimath zugewandt habe. Lenau war ein Magyare. Der Magyare verleugnet aber noch gegenwärtig nicht seine Abstammung von einem uralten, asiatischen, nomadisirenden Volke. Das Bewußtsein, sich durch vielfache Kämpfe als die Herren Ungarns behauptet zu haben, gibt ihm einen hohen Stolz, eine kecke Sicherheit, er liebt mit Leidenschaft die weiten, grünen Ebenen, die schönen Rebhügel seines Landes. Er ist feurig und glühend, und seine Freiheit schützt er bis auf den letzten Blutstropfen. Und wie reich an poetischen Gestalten ist nicht seine Heimath! Da lauert in den Schluchten der Gebirge der kühne Räuber, da zieht der Zigeuner mit seinem braunen Gesichte, seinen schwarzen Haaren und seiner Fiedel durch's Land, oder der flüchtige Husar sprengt durch die Ebene und tanzt in der Schenke seinen wilden Nationaltanz. Solche Gestalten mußten den Dichter wohl anregen, und Lenau, welcher die Anlage, das Eigenthümliche seines Landes in Sitte und Natur tief aufzufassen, wie keiner besitzt, mußte in jener reichen Eigenthümlichkeit auch eine ergiebige Quelle poetischer Anschauungen finden. So zieht er denn durch's weite Ungarland, auf einer stillen Heide sind Dorf, Busch und

Baum verschwunden, in einer Schenke kehrt er ein und findet hier Räuber, welche nach dem Spiele der Zigeuner tanzen; oder er sieht den Werber, welcher alle Mittel anwendet, den schönen Jüngling unter seine Reiterschar zu bringen, oder er läßt die Fiedel des Mischka so gewaltig klingen, daß die Husaren im Taumel des Tanzes Türkenscharen vor sich zu sehen glauben. Wahrlich in diesen Heimathsbildern entwickelt Lenau eine energisch lebensvolle Kraft der Schilderung, wie wir sie bei seiner übrigen Weichheit kaum von ihm vermuthen sollten. Hier tritt seine feurige Natur hervor, die dem Lande der Tokayer Traube angehört; hier zeigt er den ganzen Reichthum seiner Phantasie, die durch das allmächtige Gefühl des Verlassenseins in den ungarischen Steppen geweckt wurde; kurz hier ist er ganz und gar der rasche, lebendige Ungar.

Wie aber in diesen Bildern die Liebe zu seinem besondern Vaterlande hervorblickt, so kommt seine Anhänglichkeit an sein weiteres deutsches Vaterland vor Allem in den Gedichten zu Tage, die er in Amerika und auf der Reise von dort nach Deutschland gedichtet. Er fand in Nordamerika nicht, was er suchte, darum auch der Schmerz in den Gedichten, wo er uns auf diesen Boden führt, wie z. B. „der Urwald", wo die Einsamkeit der Wildniß die trübsten Ahnungen in ihm hervorruft, und „das Blockhaus", wo ihn das Schicksal des fernen Deutschlands und seine Trennung von ihm schaudern macht. Darum aber auch die helle Freude, als er den heimathlichen Boden nun wieder betreten hat, obgleich er auch hier alsbald abermals Nahrung seines Schmerzes findet:

Wie doch dünkte mir die Fahrt so lang,
O wie sehnt ich mich zurück so bang,
Aus der weiten, fremden Meereswüste
Nach der lieben, fernen Heimathküste.

Endlich winkte das ersehnte Land,
Jubelnd sprang ich an den theuern Strand,
Und als wiedergrüne Jugendträume
Grüßten mich die heimathlichen Bäume.

Hold und süßverwandt, wie nie zuvor,
Klang das Lied der Vögel an mein Ohr;
Gerne nach so schmerzlichem Vermissen
Hätt' ich jeden Stein an's Herz gerissen.

Doch da fand ich dich, und — todesschwank
Jede Freude dir zu Füßen sank,
Und mir ist im Herzen nur geblieben
Gränzenloses, hoffnungsloses Lieben.

Wie das Vaterland, so begeisterte ihn aber auch die Freiheit. Das zeigt sich vorzüglich in seinen Polenliedern, wo die tiefste Theilnahme des Herzens an jenem unglücklichen, vergeblich nach Freiheit ringenden Volke die Grundlage bildet. Diese Lieder erwarben Lenau zuerst die Gunst des Publikums, und wahrlich, Dichtungen wie „der Abschied von Galizien", „die nächtliche Fahrt", „der Polenflüchtling" sind vortrefflich und verfehlen auch jetzt, wo die Theilnahme für Polen doch erloschen ist, nicht ihre Wirkung. Vorzüglich schön ist die letztere Dichtung. Wir sehen hier den Polenflüchtling in dem Wüstenlande arabischer Nomaden; in der Abendkühle schlummert er ein an der Quelle, eine Beduinenschar kommt geritten, sie sehen das bleiche Antlitz des Schlafenden, sie lagern sich stumm um ihn, denn das Heiligthum der Narben auf seiner Wange und Stirn flößt ihnen Ehrfurcht ein vor des Unglücks stiller Majestät. Als der Held aus dem Schlafe erwacht, grüßen sie ihn mit schlachtwilden Gesängen — er glaubt sich auf Ostrolenka's Feld, sein Blick späht nach Feinden — aber es sind fremde, fremde Töne, es sind nicht seine Genossen, sondern Arabiens Söhne und voll bitteren Unmuths wirft er sich zur Erde und weint.

So hätten wir denn bis hieher die Grundtöne seiner Lyrik kennen gelernt, es liegt uns nun ob, seine lyrische Epik noch zu betrachten.

Ein so tiefes Gemüth, einen so reichen Geist, wie Lenau's, der eben in dem dunkeln Labyrinthe der Zweifel wandelte, konnten unmöglich jene großen Fragen über Gott und Welt, Glauben und

Wissen unberührt lassen. Daher interessirten ihn auch die Sagenstoffe, wo er diese Fragen behandeln konnte, wie die des ewigen Juden, die des Faust, oder die historischen Stoffe der Kirchen- und Ketzergeschichte, die ihm als Folie dazu dienen konnten, wie Savonarola und die Albigenser.

Was die Sage vom ewigen Juden betrifft, so liegt deren tiefe Bedeutung darin, daß sie das öffentliche Gericht über das Böse bereits in der Gegenwart dieser Welt darstellt. In seinem Unglücke, nicht sterben, nicht von sich selber loskommen zu können, ist die höchste Strafe der Sünde ausgesprochen. Wenn die höchste Seligkeit in der Gemeinschaft des Menschen mit Gott besteht: so liegt die höchste Verdammniß in der Abgeschiedenheit und Einsamkeit des Individuums, welches weder im Leben sich vergessen, noch durch den Tod zum Frieden kommen kann. Nun hat Lenau zwar in seinen beiden Gedichten vom ewigen Juden die Todessehnsucht desselben in origineller Weise dargestellt, aber weder er, noch Julius Mosen in seinem „Ahasver“ haben sich zu einer großen Auffassung dieser Sage erhoben und das zur Darstellung gebracht, was die Sage an Weite und Tiefe zu einer poetischen Auffassung und Gestaltung der Geschichte bietet, wozu denn auch freilich ein zweiter Dante gehört.

Ebensowenig befriedigt Lenau's „Faust“. In keiner seiner Dichtungen hat er so reichlich seine traurigen Erfahrungen niedergelegt, die er im Kampfe zwischen Glauben und Wissen machte, als hier. Dieser Faust ist er selber, aber leider auch nur er selber. Während im Göthe'schen Faust ebensowohl das Individuum Göthe's, als auch das ganze moderne Bewußtsein seinen Ausdruck findet, ist der Lenau'sche Faust nur ein Abdruck der unglückseligen Zerrissenheit des Dichters; und vor Allem deßhalb kann er den Vergleich mit jenem in keiner Hinsicht aushalten. Lenau hatte bei seinem starken Erkenntnißtriebe dennoch die Wahrheit nicht finden können, dieser hatte ihn nur in Labyrinthe geführt, in denen es ihn immer mehr umnachtete. So kam es denn, daß er in seinem Faust den Erkenntnißtrieb, weil er ihn eben so empfunden

hatte, als etwas an sich Sündhaftes behandelt, während er doch im Menschen die tiefste Berechtigung hat. Sobald nämlich Faust seine Sehnsucht nach Erkenntniß geäußert hat, erscheint Mephistopheles, dem er sich dann verschreibt, um durch diesen Geist der Unwahrheit sich der Wahrheit zu bemächtigen. Abgesehen von dem Widerspruch, der darin liegt, so ist diese Auffassung gegen die Göthe'sche höchst schwach. Bei Göthe verzweifelt Faust erst, nachdem er alle Wissenschaft vergeblich durchforscht hat, an der Erkenntniß, glaubt aber, weil der Durst nach dem Göttlichen ihm doch noch bleibt, auf dem praktischen Wege des Genusses dahin zu gelangen; und erst an dieser Seite faßt ihn Mephistopheles an, weil er von dieser Seite her in das Gebiet des Bösen tritt.

Auch Lenau läßt nun seinen Faust sich in das Meer des Genusses stürzen; aber während der Göthe'sche Faust bei allem Genuß peinliches Mißbehagen empfindet und so noch immer seine höhere Natur bethätigt, tritt der Lenau'sche als ein wilder Wüstling auf, der sich nur auf eine kurze Zeit von der Gemeinheit zu reiner Empfindung erhebt. Auch seine Reue ist schwach. Bald bereut er tief, bald bringt er im trunkenen Sinne dem Teufel wieder ein Lebehoch, und trotz aller seiner Reue, die doch das Böse vertreiben sollte, bleibt Mephistopheles sein Begleiter. Plötzlich fühlt er sich dann ohne Grund und Uebergang mit Gott inniglich verbunden und lacht des Bundes mit dem Lügengeiste, so daß man meinen sollte, er habe nun durch seine Vereinigung mit Gott die Gewalt über das böse Princip erlangt; aber keineswegs, es ist alles nur ein Traum gewesen, die Ausgeburt seines kranken Hirns, und er tödtet sich selbst, indem er sich nach seinem Ausdrucke das Messer in's Herz träumt, und fällt so dem Mephisto anheim. Da sehen wir denn, daß der Dichter in seinem Faust die Wahrheit als etwas für den Menschen Unerreichbares und das Streben nach ihr als etwas Sündhaftes darstellen will. Wir können diese Ansicht bei ihm und seinem Entwickelungsgange erklärlich finden, aber sie ist eben subjektiv und durchaus unwahr. Nicht der Drang nach Wahrheit an sich ist ein Verbrechen, nicht dieser an sich ist ein

Anknüpfungspunkt für das böse Princip, denn der Mensch soll sogar nach der göttlichen Wahrheit streben und kann sie auch erreichen: sondern nur dann wird dieser Drang zur Sünde, wenn er die menschlichen Schranken überschreitet, so daß er die Wahrheit unmittelbar ergreifen und nicht auf dem Wege des Forschens sich ihr langsam nähern will.

So ist denn der Lenau'sche Faust seiner Grundidee nach verfehlt. Aber auch in der Ausführung des Einzelnen ist neben vielem Reizenden viel Schwaches. Manche Scenen erscheinen geradezu als Nachahmungen des Göthe'schen Faust, so z. B. das Gespräch Faust's mit seinem Famulus Wagner oder jene Scene in der stürmischen Nacht, wo Faust auf einem Felsen sitzt und die Ruhelosigkeit seines Herzens beklagt. Andere wieder stehen in keinem nothwendigen Zusammenhange mit dem Ganzen. So sieht man z. B. gar nicht ein, warum der Dichter den Faust an den Hof führt, und man kann in dieser Scene, wo Faust den Minister in der Staatsweisheit unterrichtet, nur die Absicht des Dichters sehen, hier seinem Grimme über die Unfreiheit Luft zu machen. So erfahren wir ferner gar nicht, wie Faust auf einmal dazu gelangt ist, Maler zu sein, so daß er das Bild der schönen Königstochter Maria malen kann, und wir müssen glauben, daß er die Malerkunst nur als Zauberer versteht. Anderes ist wieder voll innerer Widersprüche. So hat z. B. der Lenau'sche Faust, nachdem er sich schon dem Teufel verschrieben, doch noch die Bibel bei sich und lebt noch immer im Glauben, da doch der, der im Glauben lebt, noch gar keinen Anknüpfungspunkt für das böse Princip darbietet. Danach sind es denn nur die schönen Einzelnheiten des umfangreichern Gedichts, die Einen erquicken können, herrliche Naturschilderungen, treffende Bemerkungen und einzelne lyrische Partieen. Unter den letzteren ist besonders rührend der Abschied des Faust von seiner Mutter Grab, worin der Dichter selbst erlebte Empfindungen darstellt.

Faust am Grabe seiner Mutter.

Eh' das ersehnte Meer
Mich gränzenlos umtrauert,
Der Wolken trübes Heer
Auf mich herunterschauert,
Und Stürme mich umwehen,
Will ich zum letztenmal
Das heimathliche Thal,
Dein Grab, o Mutter, sehen!
O daß der Tod von hier
So früh dich fortgenommen!
Es wäre wohl mit mir
Sonst nicht so weit gekommen. —
Von deinem treuen Lieben
Ist keine Spur geblieben,
Es schwand in tiefe Nacht. —
Groß ist des Todes Macht,
Daß er die Mutter kann
Von ihrem Kinde reißen.
Wie fabelhaft zerrann
Das fröhliche Verheißen
Vom ew'gen Wiedersehn,
Als ich dich sah vergehn!
Als sie den Sarg verschlugen,
Und dich begraben trugen,
Da hatt'st du ausgelitten.
Mir ward im Herzen eben,
Ob sie mein junges Leben
Von seiner Wurzel schnitten.
Als mich dein weicher Arm
Einst liebevoll umfing,
Als froh und segnend warm
An mir dein Auge hing,
Da freuten dich wohl Träume
Der Hoffnung für dein Kind?
Wie einst durch diese Bäume
Hinzog der Frühlingswind?
Nun steht im Mondenstrahl
Der Strauch so dürr und kahl,
Der einst so grün, getroffen

Vom kalten Herbsteswind.
So welkte all' dein Hoffen,
O Mutter, für dein Kind! —
Derweil du hier zu Staube
Im stillen Grund gemodert,
Ist in mir, seinem Raube,
Das Böse aufgelodert! —
Die Nächte ohne Schlummer,
Die Tage voller Kummer,
Die ungezählten Zähren
Und deine frommen Lehren,
O Mutter, deine Schmerzen,
Womit du mich geboren,
Sie sind verloren!
Stets banger hör' ich's klingen,
Mir wird so todesweh,
Mir will das Herz zerspringen,
Hinaus, fort, fort zur See!

Auch noch viele andere Stellen wären hervorzuheben. Nur eine will ich noch mittheilen, die ihrer treffenden Wahrheit wegen auszuzeichnen ist. Sie ist aus jener Partie, wo Faust's Liebe zur Prinzessinn Maria hervortritt:

O Frauenschönheit! Vieles ist zu preisen
An dir in ewig unerschöpften Weisen;
Das ist dein Schönstes, daß in deiner Nähe
Auch wilde Sünderherzen weicher schlagen,
Daß ein Gefühl sie faßt mit dunkelm Wehe
Aus ihrer Unschuld längst verlornen Tagen.
Mag auch des Sünders Herz zur Lust entflammen,
Wenn er in deine Zauberhülle blickt,
Doch sieht er auch dein Ewiges, und schrickt
An dir, du Himmelsabgrund, scheu zusammen.

Was nun endlich die Form des Faust betrifft, so sieht man an ihr recht deutlich, wie der Dichter selbst nicht wußte, seinem Stoffe die äußere Gestaltung zu geben, denn das Gedicht ist ein Gemisch von epischen und dramatischen Elementen und schwankt unsicher zwischen beiden.

Haben wir nun den Faust für ein unreifes Erzeugniß des Dichters erklären müssen, so tritt uns dagegen in seinem „Savonarola“, der dem Faust nachfolgte, das reifste und erquickendste unter den größeren Werken Lenau's entgegen. In diesem auch der Form nach viel reineren und ebenmäßigeren Gedichte hat er ebenfalls versucht, die tiefsten Interessen, die ihn bewegten, darzulegen, denn sowohl die Lebensschicksale des Savonarola*), als auch die Zeit desselben und das damalige Italien dienen ihm hier nur als Folie, auf die er die Resultate seiner eignen inneren Kämpfe aufträgt. Ueberdrüssig geworden an der neuesten Wissenschaft, die mit ihrer trostlosen Skepsis sein nach Wahrheit und Frieden dürstendes Gemüth auch unmöglich befriedigen konnte, und allmälig wohl gar mit Ekel erfüllt vor aller Erkenntniß als solcher, fühlte er zu tief, daß nur der Glaube an das Evangelium wahren und nachhaltigen Frieden geben könne. Aus dieser nach vielen Umwegen wiedererrungenen Einsicht ging sein Savonarola hervor, in welchem er denn im Namen des evangelischen Glaubens einen offenen Kampf unternahm gegen alle die Lügenmächte, die demselben heutzutage als baares Antichristenthum entgegengetreten sind Die Höhenpunkte des Gedichts, in welchen diese polemisch-didaktische Tendenz deutlich hervortritt und von welchen aus deßhalb das Ganze erst sein volles Verständniß erhält, sind die herrlichen Predigten, die er dem Savonarola in den Mund legt. Hier zieht er zu Felde gegen die hohle Weisheit unserer Tage, die mit ihrer pantheistisch-mythischen Spekulation alles positive Christenthum verflüchtigt; hier stellt er dem damit zusammenhängenden, modernen Heidenthum, das in der Dichtung durch den Kunstluxus der Mediceer und die päpstliche Pornokratie vertreten wird, den tiefen Bußernst des Christenthums, sowie dem heutigen Verderben der Kirche das reine Ideal derselben gegenüber. Vorzüglich scharf züchtigt er insbesondere die neueste Philosophie, wie sie etwa in

*) Der Held des Gedichts ist der Dominicaner Girolamo Savonarola zu Florenz, der sich als gewaltiger Bußprediger und Prophet auszeichnete und als Reformator der Kirche gegen den sittenlosen Papst Alexavder VI. auftrat. Er starb den Märtyrertod am 23. Mai 1498.

David Strauß den Gipfelpunkt antichristlicher Frivolität erreichte, und darum kommen Stellen darin vor, wie diese, wo er den Savonarola, seinem Gegner Mariano gegenüber, so prophezeihen läßt:

Einst werden sagen spätre Thoren:
„Wenn sein Bewußtsein Gott gewinnt,
— Das er im Schöpfungsrausch verloren, —
Sich auf sich selbst zurückbesinnt;

Wenn die Idee sich findet wieder:
Das ist der Mensch, so weit er denkt,
Und Gott zugleich, der in die Glieder
Des Menschen sich lebendig senkt."

Die Menschenhülle Gott umschlingend
Als trauten Gast aus Himmelshöh'n:
Hier ist Idee, so wahr und dringend,
So voll, so tief, so selig schön!

Sie wäre durch die Welt als Schemen
Geirrt? ihr fehlte die Gewalt,
In der Geschichte Raum zu nehmen
Als die lebendigste Gestalt?

Die Hohe sollte sich begnügen,
Nur hinzukümmern trüb und hohl,
In Wahngebilden, Schattenlügen,
Als Märchen, Mythe und Symbol? —

Nein! nein! Wem je der Menschheit Klagen
Bis auf den Grund das Herz durchbebt,
Kann den Gedanken nicht ertragen,
Der allen Trost ihm untergräbt.

Ist Christus Traum, dann ist das Leben
Ein Gang durch Wüsten in der Nacht,
Wo Niemand, Antwort uns zu geben,
Als eine Horde Bestien wacht.

Können uns solche polemischen Partieen des Gedichts, wie diese, in künstlerischer Beziehung freilich nicht erfreuen, weil im Grunde alle specielle Tendenz dem Wesen der Kunst widerspricht, so werden wir doch nicht allein durch die Gesinnung, die hier zu

Tage kommt, sondern auch durch viele andere Stücke der Dichtung entschädigt, wo entweder große Farbenpracht und Lebendigkeit der Schilderung hervorbricht, wie „der Tod Lorenzo's", „die Pest zu Florenz" und „Girolamo's Traum im Kerker", oder noch mehr, wo die gläubige Natur des Dichters in positiver Weise hervortritt. Als Probe der letzteren Art will ich hier ein Stück aus der herrlichen „Weihnachtspredigt Savonarolas" mittheilen, das ich für ein wahres Kleinod der Lenau'schen Poesie erachte. Da heißt es:

Wie schnell auch die Gedanken rennen,
Kein Forschen und kein Grübeln frommt;
Der Geist kann nur den Geist erkennen,
Wenn ihm der Geist entgegenkommt.

Drum lüfte euer Geist die Flügel,
Und reißet eure Herzen auf,
Und nehmet über alle Hügel
Der Sehnsucht nimmermüden Lauf!

Und spähet, lauschet, harret, trauert,
Bis euch Sein heil'ger Hauch durchweht,
Bis Seine Wonne euch durchschauert;
Erkenntniß Gottes ist — Gebet.

Gebet ist Balsam, Trost und Friede,
In Gott ein froher Untergang,
Es ist mit Gottes ew'gem Liede
Tiefinnigster Zusammenklang;

Gebet ist Freiheit, die der Schranke
Der Erdennacht die Seel' entreißt,
Dann steht kein Wort und kein Gedanke
Mehr zwischen ihr und Gottes Geist.

Geheimnißvoll und doch so helle,
Ist es der Seele wunderbar
Ein süßes Schlummern an der Quelle,
Und doch ein Wachen seligklar.

Diese Stelle ist nicht allein höchst bezeichnend für Lenau's Persönlichkeit, insofern sie deutlich zeigt, wie er, aller menschlichen

Erkenntniß müde, zu der Einsicht gekommen, daß allein das unmittelbare Ergreifen des Göttlichen der Seele Frieden verleihe; sondern sie gibt auch am besten eine Anschauung von dem Geiste dieser Dichtung im Ganzen, die mit ihrem strengen Ernste und ihrer glühenden Glaubenssehnsucht die schönste Hinterlassenschaft des Dichters bleibt.

Auf diesen Savonarola folgten seine „Albigenser". Auch hier ist dem Dichter die Darstellung des Geschichtlichen nur Mittel zum Zweck. Denn die ganze historische Tragödie jener Ketzersekte des südlichen Frankreichs, in der das Element freier Forschung zum ersten Male mit den Waffen in der Hand gegen die hierarchische Tyrannei protestirte und die endlich der Gewalt des Papstes Innocens III. unterlag, dient ihm nur als Folie, um die Frage über die Emancipation der Menschheit von dem Joche des Pfaffenthums daran zu behandeln. Mit wie großem Kraftaufwand das nun auch geschehen ist, so entbehrt diese Dichtung doch alle künstlerische Einheit und verliert sich nicht selten in eine spekulative Grübelei, die schon von ferne die Untiefen ahnen läßt, welche nicht lange nachher in dem unglücklichen Dichter hervortraten. Es war sein letztes von ihm selbst veröffentlichtes Werk.

Im Jahre 1851 gab nun Anast. Grün „Nicolaus Lenau's dichterischen Nachlaß" heraus. Er enthält den Don Juan, Helena, ein dramatisches Bruchstück, und eine Reihe lyrisch-epischer Gedichte. Im „Don Juan", einer dramatischen Dichtung, die der Dichter selbst für sein gelungenstes Werk hielt, wollte er die im Faust eingeschlagene Bahn zum Abschluß bringen und diesem Heros des Spiritualismus hier den Heros des Sensualismus als Ergänzung gegenüberstellen. Mußten wir aber den Faust schon für ein unreifes Produkt erklären, so müssen wir das ebenso den Don Juan. Wohl zeugt er von gewaltiger Kraft und Kühnheit des Geistes, wohl treten uns hier noch mehr als im Faust die farbigsten Glanzpartieen entgegen: aber nicht allein ist die ganze Fassung ebenso undramatisch, nicht allein hat der Stoff, dieses Lebensbild der Genußsucht, die um das Entzücken des Augenblicks

Tod und Ewigkeit verspielt, etwas Abstoßendes; sondern überdies fehlt dem Ganzen auch die künstlerische Harmonie, und der Schluß, wo Don Juan sich von seinem Feinde erstechen läßt, weil ihn das Leben langweilt, ist bei weitem nicht genügend. So erscheint dieses Werk, trotzdem es äußerlich abgeschlossen ist, doch als innerlich unfertig, was freilich auch nicht anders möglich war, da der unglückliche Wendepunkt in des Dichters Leben eintrat, ehe er noch die überarbeitende und vollendende Hand daranlegen konnte. Das Bruchstück „Helena", in welchem der Dichter die dramatische Behandlung einer bekannten, auch von Musäus bearbeiteten Sage versuchte, rührt aus der frühesten Dichterperiode Lenau's her und hat nur als Reliquie Werth, zumal bloß die erste Scene, die Lenau 1830 seinem Schwestermanne, A. X. Schurz*), mittheilte, davon vorhanden ist. Was endlich die lyrisch-epischen Gedichte des Nachlasses betrifft, so geben sie uns freilich noch einmal ein vollständiges Echo der Lenau'schen Lyrik mit ihrem maaßlosen Zorn gegen das Schlechte, mit ihrer Natursympathie und tief-elegischen Stimmung, aber im Grunde enthalten sie doch nur Weniges von poetischem Werth. Eins derselben, weil es ein Denkstein aus dem letzten Abschnitte von Lenau's Leben ist, jenes Gedicht mit dem Anfange: „'S ist eitel Nichts", haben wir schon in seiner Biographie mitgetheilt. Aus den übrigen heben wir nur noch zwei aus, als die am meisten poetische Tiefe haben. Das eine, „der stille See", ist ein liebliches Miniaturbild voll zarter, sinniger Naturanschauung:

„Die Felsen rings bewahren den stillen, dunkeln See,
Und auf den Gipfeln schimmert der zarte Sommerschnee;
Der stille See getreulich läßt jedes Blatt erscheinen,
Die Treue ist zu schauen im Friedlichen und Reinen".

Das andere, „Blick in den Strom", ist nicht allein wegen seines treffenden Naturbildes, sondern auch deßhalb erwähnens-

---

*) Von diesem, dem Dichter persönlich so nahestehenden Manne, haben wir nach A. Grün's Aussage demnächst ein sorgfältig ausgeführtes Lebensbild Lenau's zu erwarten.

werth, weil es der Dichter am 15. September 1844 dichtete, als er auf einem von Wien gen Linz fahrenden Donaudampfschiffe seine Brautreise angetreten hatte und es am 25. September 1844, also kurz vor seiner unheilbaren Erkrankung, für eine Freundinn in Wien niederschrieb. Dieses Gedicht, das mithin sein letztes poetisches Erzeugniß ist, lautet:

Sahst du ein Glück vorübergeh'n,
Das nie sich wiederfindet,
Ist's gut, in einen Strom zu seh'n,
Wo Alles wogt und schwindet.

O starre nur hinein, hinein,
Du wirst es leichter missen,
Was dir, und sollt's dein Liebstes sein,
Vom Herzen ward gerissen.

Blick unverwandt hinab zum Fluß,
Bis deine Thränen fallen,
Und sieh durch ihren warmen Guß
Die Fluth hinunterwallen,

Hinträumend wird Vergessenheit
Des Herzens Wunde schließen;
Die Seele sieht mit ihrem Leid
Sich selbst vorüberfließen.

So hätten wir denn Lenau's Leben und Dichten überschaut. Fassen wir nun noch einmal zusammen, was wir hier über ihn andeuteten, so läuft es auf Folgendes hinaus: Nicht das Glück, sondern tiefes, inneres Weh erzeugte Lenau's Poesie, die uns eben deßhalb, weil er in ihr sein ganzes Herz uns darreicht, so unendlich ergreift. Wer bei ihm bloß künstlerische Kritik und nicht Mitleid und Sympathie mitbringt, wird ihn nicht völlig genießen können. Wer aber das thut, wer die inneren Kämpfe nachempfinden kann, die er durchgemacht hat, wer in den ganzen Jammer dieses Gemüths sich versenken kann, dem werden die seelenvollsten Töne aus seiner Poesie erklingen, und er wird nur bedauern müssen, daß dieses reiche und edle Herz, eben von der Ueberfülle, die es in sich barg, zerspringen mußte. Lenau's Persönlichkeit ist

durch und durch tragisch und könnte später selbst ein Gegenstand der Poesie werden, wie Faust, von dem er viele Elemente in sich trägt. Denn wie für diesen das tiefste Unglück darin bestand, daß er die göttliche Wahrheit in der Form des Glaubens verloren hatte und sie nun doch nicht in der Form des Wissens zu ergreifen vermochte, so auch bei Lenau, dem der Zweifel des Herzens und die Sehnsucht nach dem Ewig-Gewissen nie Ruhe ließ, bis er daran zu Grunde ging.

„Wie ein Schmetterling flog sein melancholisches Dichten
„Um die Flamme schon längst, ach! und es stürzte hinein!"

Schon ist er nicht mehr unter den Lebenden, und als die Botschaft durch ganz Deutschland erscholl, daß der Unglückliche nun endlich das Ziel der Ruhe gefunden habe, da mochten Tausende sich nochmals der schweren Leidensschule erinnern, durch die er hindurchgegangen war, und ihm ein stilles **„Have pia anima"** nachrufen. Nun besser können auch wir nicht thun. Ja von ganzem Herzen sprechen auch wir: **„Have pia anima!"**

Eilfte Vorlesung.

A. Grün. — Fr. Halm, (Fr. Hebbel). C. Beck.

H. B.

Wir waren in der letzten Vorlesung, nachdem wir die Reihe der in Stoff und Form neuen Dichter mit Simrock geschlossen hatten, zu den östreichischen Dichtern übergegangen, unter denen wir zuerst den als Mensch und Dichter gleich interessanten Nicolaus Lenau betrachteten.

Sahen wir in der Poesie desselben nun den ganzen Schmerzensreichthum eines Gemüths, das vergeblich nach der ewigen Wahrheit und dem Frieden des Glaubens ringt, und erkannten wir eben tiefe Melancholie und mitleiderregende Hoffnungslosigkeit als den Grundzug seiner Dichtungen: so werden wir dagegen in seinem Landsmanne Anastasius Grün eine dichterische Persönlichkeit kennen lernen, in der die unvergänglichste Hoffnung lebt und nirgend eine dauernde schmerzliche Stimmung aufkommen läßt.

Anastasius Grün, mit seinem eigentlichen Namen Anton Alexander Maria Graf von Auersperg, ein geborner Krainer aus Laibach, der theils in Wien als Kammerherr, theils auf seinen Herrschaften Thurn am Hart und Gurkfeld in Krain lebte und 1848 auch im Frankfurter Volksparlamente saß, ist unter den östreichischen Sängern, wie in der Geschichte Oestreichs überhaupt, wohl eine der auffallendsten Erscheinungen. Wenn es dem Charakter der Oestreicher gemäß ist, sich dem behaglichen Lebensgenusse zuzuwenden und höhere und weitergreifende Interessen über denselben zu vergessen: so ragt er mitten in dem

Meere der östreichischen Freudenwelt als der Mann des Ernstes hervor, dessen Muse allein auf die großen Angelegenheiten der Menschheit gerichtet ist; und während in den östreichischen Staaten ein beengender Geistesdruck mehr oder minder gleichsam sanktionirt ist, steht er da als der glühendste Prophet der Freiheit, als der furchtloseste Kämpfer gegen geistige und politische Knechtschaft.

Ja das Pathos der Freiheitsliebe, mag es nun im prophetischen Donnerworte oder im klagenden Tone hervortreten, ist so sehr der innerste Kern, der Alles beherrschende Grundton seiner Poesie, daß alles Andere derselben, worin die Liebe oder die Natur den Gegenstand bildet, nur als Beiwerk angesehen werden muß.

„Freiheit ist die große Losung, deren Klang durchjauchzt die Welt!"

Daher macht denn auch er sie zum Losungsworte seiner Poesie; und ruft man ihm zu, daß er doch bei seinen Blumen bleiben und nicht an Thronen meistern möge, so will er lieber schweigen,

„Bis er große Thaten ragen, Licht und Freiheit strahlen sieht".

Bei all' diesem Freiheitsdrange aber, der in seiner Seele glüht, gehört er doch nicht zu den demokratischen Wühlern, deren Leidenschaft nur auf den Trümmern der Gegenwart eine bessere Zukunft gründen zu können wähnt, sondern überall in seinem Kampfe gegen das Unfreie, gegen die Lüge und das Gemeine eine ernste würdige Haltung bewahrend, überall sich frei haltend von erhitzter Parteisucht, bekundet er sich vielmehr stets als der wahre Vaterlandsfreund, der ein Herz hat für das Wohl des Volks, und selbst da, wo seine Wünsche noch nicht in Erfüllung gehen, nicht ungeduldig drein schlägt, sondern im Vertrauen auf seine gute Sache immerdar an der Hoffnung festhält. So verdient er gewiß unter allen neueren politischen Sängern unsere höchste Achtung, die wir ihm um so mehr schuldig sind, als er in seiner dichterischen Stellung überdies oft genug die Interessen seines Standes außer Augen setzen mußte, indem es ihm nur zu thun war um die Sache

der Menschheit, um die Realisirung der großen Ideen, die ihn bewegten. Und welches sind diese Ideen?

Es sind dieselben, von denen schon der große Schiller erfüllt war: Gedankenfreiheit, Wiederherstellung des Menschheitsadels und der Menschheitsrechte, Weltbürgerthum und die die Geschichte fortbewegende That. Darum zeigt sich denn auch bei ihm, wie bei Schiller, diese Kampflust gegen alle morschgewordenen Zustände der Zeit. Darum ist auch bei ihm, wie bei Schiller, der letzte Zweck seiner Poesie immer der, den Menschen zum Bewußtsein seiner sittlichen Kraft und Würde zu bringen; und wie alle seine Dichtungen eigentlich Schlachten sind, die er gegen alles Freiheitsfeindliche schlägt, so sind sie zugleich auch Weckstimmen zur männlichen Thatkraft.

Erinnert er aber durch diese ihn beherrschenden Ideen, die seine Stärke sind, an Schiller, so thut er dasselbe auch in Bezug auf die Hauptschwäche seiner Poesie. Wie Schiller eigentlich nicht fähig war zum Lyrischen im engern Sinne, weil seine vorwiegende reflektirende Richtung ihn daran hinderte, so ist es auch bei A. Grün. Reflexion ist der Grundzug seiner Poesie. Ueberall zeigt sich bei ihm mehr Tiefe, Klarheit und Energie des Gedankens, als Innigkeit und Wärme des Gefühls; überall ist der Geist und die Phantasie mehr an seinen Dichtungen betheiligt, als das Gemüth; überall müssen wir mehr an ihm den Witz der Erfindungskraft bewundern, als die Unmittelbarkeit der Anschauung und Empfindung. Und damit hängen denn auch seine übrigen Eigenschaften nothwendig zusammen, jener Pathos der Diktion, jene Ueberladenheit von glänzenden und geistreich erfundenen Bildern, jene Ueberfülle von Antithesen, jene Neigung zum Allegorischen und Symbolischen und bisweilen auch Mangel an Abrundung der Form.

Was die letztere betrifft, so ist er darin weder neu noch reich. Anfangs bediente er sich des leichten Heine'schen Versmaaßes, späterhin trat er vorherrschend im Gewande des Nibelungenversmaaßes auf. In diesem aber hat er nächst Simrock

und Uhland Bedeutendes geleistet, wie ihn denn auch in der Behandlung desselben sein Studium der altdeutschen Poesie unterstützte, das er mit großem Eifer und selbst parteiischer Vorliebe betrieb.

So haben wir denn nach alle diesem an A. Grün einen Dichter, der diejenigen Leser wohl nicht ganz befriedigen wird, die von der Poesie sich nur Nahrung des Gemüths oder wohl gar nur bequeme Unterhaltung versprechen. Aber das liegt in der Natur der Sache. Persönlichkeiten, wie Schiller und A. Grün, deren ideale Welt stets im Kampfe liegt mit der Wirklichkeit, die nicht heiter und leicht mit dem Strome der Welt fortschwimmen, sind von vornherein nicht dazu angelegt, uns die weicheren Töne der Gemüthswelt zu erschließen oder heitere Bilder der Phantasie uns vorzuzaubern. Bei ihnen müssen wir nur sittlichen Ernst, Großartigkeit der Ideen und Adel der Gesinnung suchen; und daß sich diese bei A. Grün vorfinden, das wird sich uns zeigen, wenn wir jetzt seine Dichtungen näher betrachten.

Zuerst trat A. Grün mit erotischen Dichtungen auf, die aber genugsam zeigten, daß diese nicht das Feld seien, worauf er sich bewegen könne, da es ihnen, wie wir auch nachher sehen werden, wenn wir seine lyrischen Gedichte betrachten, an ächter Lyrik fehlte. Sie fanden auch wenig Anklang, und der Dichter selbst erklärte sie später für unfertig und unreif.

Höheren Antheil, wenn auch anfangs kein großes Publikum, fand sein „letzter Ritter“, ein Romanzenkranz, worin er eine Anzahl von Begebenheiten aus dem Leben Maximilian's des Großen behandelt. Schon in der Wahl des Gegenstandes ließ sich bereits das ganze Wesen Auersperg's ahnen, denn er zeigte durch diese nicht allein, daß sein Talent in dem nationalen Element und dem real historisch-politischen Boden wurzele, sondern gab sich auch gleich hier als einen Solchen kund, der kräftigend einwirken wollte auf die Gegenwart, indem er, wie er in seinem Gedichte „an Joseph Fellner“ selbst sagt, diesen letzten Ritter, diesen Mann in starrem Erz als ein Spiegelbild in unsere weiche, seidene Zeit

stellen wollte, damit er uns die Lehren würze, wie sich's mit wilden Bestien ficht. So sehr nun aber dies Motiv zu der Wahl gerade dieses Helden seinem Charakter Ehre macht, so sehr hat dieselbe doch dem künstlerischen Werthe dieser Dichtung Eintrag gethan. Maximilian's Geschichte war durchaus nicht der Gegenstand, welcher sich wahrhaft episch darstellen ließ, denn theils ist er selbst, als eine so volksthümliche Persönlichkeit er auch gelten muß, viel zu wenig ein Träger allgemeiner Bestrebungen, ein Beherrscher seiner Zeit, so daß an seiner Person sich massenhafte Handlungen der Nation angeknüpft hätten, theils war auch seine Zeit selbst zu sehr in sich zerfallen. Daher ist denn das Gedicht auch kein wahrhaftes Epos, sondern eben nichts weiter, als eine Reihe neben einander stehender Bilder, die nichts Gemeinsames und Zusammenhaltendes haben, als daß Maximilian in ihnen allen vorkommt. Was aber überdies noch die Epik des Ganzen stört, das ist die Allegorie, die poetische Einkleidung allgemeiner, abstrakter Begriffe. Ich weiß wohl, daß der Dichter durch das altdeutsche Gedicht „Theuerdank", in welchem Maximilian selbst seine Abenteuer in allegorischer Form besungen hat, zu diesem Fehler verleitet ist; aber er hätte dies auch als eine Geschmacklosigkeit der damaligen Poesie durchaus nicht nachahmen müssen. Wie störend ist es nicht, wenn Auersperg das Abenteuer Maximilian's auf der Martinswand, das schon der Dichter Collin so trefflich dargestellt hat und das so volksberühmt geworden ist, verflüchtigt, indem er den den Kaiser rettenden Schutzgeist als des „treuen Volkes Liebe" erklärt, oder wie unepisch ist es nicht, wenn gleich im Anfang an der Wiege des letzten Ritters der Tod und das Leben, jener als ein hagerer Alter, dieses als ein blühendes Weib auftritt, oder wenn die jugendliche Unbesonnenheit in der Gestalt des Junkers Fürwitz, der Neid in der des Greises Neidhart und das Mißgeschick als der Meuchelmörder Unfall vorkommen?

So fehlt es denn dem Gedichte an epischer Einheit und epischer Gestaltung. Dennoch hat es auch seine guten Seiten. Die lebensfrische Anschauungs- und Behandlungsweise der altdeutschen

Dichtkunst in dem Derbwirklichen, in der mäßig beigemischten, humoristischen, ja zum Theil satyrischen Färbung, selbst im Metro, ist trefflich wiedergegeben und an Kraft und Lebendigkeit der Schilderung, an Frische und Wahrheit der Gesinnung ist es wahrhaft ausgezeichnet. Daß der Dichter auch hier mit seiner Freiheitsbegeisterung hervortritt, ließ sich erwarten, und gerade die Stellen, wo dies geschieht, sind die gelungensten, so z. B. da, wo uns der Dichter in's Schweizerland führt, und wo es heißt:

Im Schweizerland, da springen die Quellen frei empor,
Frei schweben die segelnden Wolken und singender Vögel Chor,
Frei blickt vom Firn die Gemse auf krachende Wetter herab,
Und freie Weste flüstern auf freier Helden Grab.

Viel tausend Schweizer stehen auf hoher Alpenwand.
Sie schau'n in's Land hernieder und drücken Hand in Hand,
Und schwören, in Tod und Leben zu stehen kühn und treu,
Und schwören, in Tod und Leben zu bleiben stark und frei.

Eine andere und ebenso schöne Stelle ist die, wo der Dichter — ähnlich wie Schiller im Wilhelm Tell seinen Fürsten von Attinghausen — den sterbenden Maximilian in seinem Vermächtniß an seinen Enkel, Karl V., zum Propheten der Freiheit macht, indem er ihn den Aufgang des neuen Lichts in Deutschland durch Luther verkünden läßt. Da ruft Max dem Enkel zu:

Dich rufen andere Kämpfe, die Schwerdter rosten ein,
Ein Kampf wird's der Gedanken, der Geist wird Kämpfer sein;
Ein schlichtes Mönchlein predigt zu Wittenberg im Dom,
Da bebt auf altem Thronsitz der Mönche Fürst zu Rom.

Ein neuer Dom steigt herrlich in Deutschland dann empor,
Da wacht mit Lichteswaffen der heil'gen Streiter Chor,
An seinen Pforten möge der Spruch der Weisen steh'n:
Ist's Gottes Werk, wird's bleiben, wo nicht, wird's untergeh'n.

Am Altar weht ein Flämmchen, die Flamme wächst zur Glut,
Zur ries'gen Feuersäule rothlodernd fast wie Blut!
O fürchte nicht die Flamme hellprasselnd himmelan,
Ein himmlisch Feuer zündet kein irdisch' Haus euch an.

Geläutert schwebt aus Gluten dann der Gedank' an's Licht
Und schwingt sich zu den Sternen! O hemm' im Flug ihn nicht!
Frei wie der Sonnenadler muß der Gedanke sein,
Dann fliegt er auch wie jener zu Licht und Sonn' allein.

Ein Jahr nach diesem letzten Ritter 1831 erschienen auf einmal von Auersperg ganz unerwartet und namenlos, mit einer Widmung an Uhland, „die Spaziergänge eines Wiener Poeten", lyrische Dichtungen, die durch ihre Wärme, ihre patriotische Begeisterung, durch ihren edlen Zorn gegen das Verkehrte und ihre schwerdtscharfe Satyre große Wirkung und Aufregung hervorbrachten. Bald war der Verfasser errathen, der Name A. Grün, der plötzlich alle Herzen elektrisirte, lief von Mund zu Munde, und auf einmal war der Dichter zu einer Popularität gelangt, wie er sich selbst vorher kaum hatte träumen lassen. Aber der Inhalt dieser Dichtungen griff auch zu tief ein in die Wirklichkeit, als daß man, wie das doch beim letzten Ritter noch geschah, gleichgültig sie hätte übersehen können. Vom Kobenzlberge auf Wien niederschauend vergegenwärtigt sich der Dichter hier die Lage Oestreichs, er gedenkt der Prunksäle, an deren Pforten das Volk steht mit der Bitte der Freiheit; aber er durchschaut auch die Hindernisse, die der Erfüllung dieser Bitte entgegentreten; er denkt an die magern und spindeldürren Pfaffen, die immer auf der Lauer liegen, und deren Thaten Gaunerstücke sind; spricht mit schneidender Satyre von dem östreichischen Mauthkordon, welcher fremden Waaren, aber vor allem dem Gedanken den Eingang versperrt; oder er gedenkt des Censors, der die erstandene Freiheit des Geistes tödte, der geheimen Polizei, die auf Gedanken lausche, wie der Wilddieb im Forst, ob nicht ein allzufreier Hirsch arglos durch die Büsche breche; oder des Herrschers, der, wie Kaiser Rudolph II., für Alles Sinn hatte, nur nicht für das Wohl des Volkes. So treten ihm die entmuthigenden Bilder der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vor die Augen, aber auch die ermuthigenden, wie das Bild des Kaisers Joseph II., und sie erfüllen ihn mit der seligsten, klarsten Hoffnung auf den Sieg der Freiheit, deren

Symbole Adler, Lerche, Licht und Frühling er mit einer Fülle von glänzenden Metaphern feiert. Freimüthiger als hier hat noch kein Dichter geredet; und doch zeigt sich hier nicht der Haß und die Bitterkeit des Politikers, sondern überall nur die warme Begeisterung des Vaterlandsfreundes, der Oestreich so gern von seiner Isolirtheit und Geistesbeschränkung befreit wissen und in der Reihe der geistesfreien Staaten sehen möchte. Wahrlich in diesen Dichtungen zeigt sich Auersperg in dem vollen Glanze seiner patriotischen Gesinnung wie seiner Dichterkraft, denn die Strenge und Schärfe der Gedanken, der Reichthum und die Kühnheit der Bilder, das unversiegliche Vertrauen zu der guten Sache, die er verficht, kurz der Adel der Gesinnung wie der äußern Technik machen diese Dichtungen zu den bedeutsamsten unserer Neuzeit. Um eine Probe des höchsten Freimuths aus denselben zu geben, will ich hier nur die Worte heraus heben, die der Dichter dem Kaiser Franz zuruft, und die so unwillkührlich an Marquis Posa's Gespräch mit König Philipp erinnern:

Jetzt sind wir verarmt und dürftig, wehrlos und gebeugt vor Schmerz,
O erschließe warm und freudig du dem Volke jetzt dein Herz!
Gib ihm Waffen, helle, scharfe! Offnes Wort in Schrift und Mund,
Gib ihm Gold, gedieg'nes, reines: Freiheit und Gesetz im Bund —

Deine Lande steh'n voll Segen, reich und schön wohl ringsumher,
Frei und reich in gold'nen Wogen rollt der Saaten weites Meer,
Sieh, wie stolz die Wälder rauschen, wie die Reben saftig glüh'n,
Voll Metall die Berge ragen, segelreich die Ströme zieh'n.

Und dein Volk, wie ganz dem Boden, nur an Freiheit, ach, nicht gleich!
Sieh' die edlen Keim' und Blüthen, so gesund und schön und reich,
Herr, sei du der Frühlingsodem welcher frei sie wachsen heißt,
Sei die Sonne, die sie reifet und darüber segnend kreis't.

— — — — — — — — — — — —

Herr gib frei uns die Gefangnen: den Gedanken und das Wort!
Sieh', es gleicht der Mensch dem Baume, schlicht und schmucklos grünt er fort;
Doch wie schön, wenn der Gedanke d'ran als bunte Blüthe hängt
Und hervor das Wort, das freie, reif als gold'ne Frucht sich drängt!

— — — — — — — — — — — —

O gib frei uns den Gedanken, und auch seinen Freund: das Wort,
Denn es sind ja wackre Gärtner für die Rosenkeime dort;
Zu den Lorbeern und den Palmen, die dein greises Haar umweh'n,
Müßten gut und schön die Rosen jugendlicher Freiheit steh'n!

Eine andere Stelle, die sich zugleich durch ihren Bilderreichthum auszeichnet, möge uns ferner zeigen, wie der Dichter bei aller Freiheitsliebe doch frei ist von Revolutionsgelüst:

Nicht das Schwerdt sei uns're Waffe, nein das Wort, Licht und Gesetz,
Denn der fröhlich heitre Sieger ist der schönste Sieger stets.
Seht den Lenz, den Freiheitshelden, lernt von ihm es, wie man siegt,
Wenn mit dem Tyrannen Winter er im harten Kampfe liegt. —
Ein Despote ist der Winter, gar ein arger Obskurant,
Denn in seine langen Nächte hüllt er ewig gern das Land,
Winter ist ein arger Zwingherr; in den eis'gen Fesseln fest
Hält des Lebens freiheitslust'ge, frische Quellen er gepreßt.
Sieh', im Lager überrumpelt hat den trägen Alten schnell
Jetzt mit seinem ganzen Heere Lenz, der fröhliche Rebell;
Sonnenstrahlen seine Schwerdter, grüne Halme seine Speer',
O wie ragen und wie blitzen Speer und Schwerdter ringsumher!
Seine Trommler und Trompeter, das sind Fink' und Nachtigall,
Seine Marseillaise pfeifen Lerchen hoch mit lautem Schall,
Bomben sind die Blumenknospen, Kugel ist der Morgenthau,
Wie die Bomben und die Kugeln fliegen über Feld und Au!
Und den Farbelosen, denen die drei Farben schon zu viel,
Zeigt er keck des Regenbogens ganzes buntes Farbenspiel,
Als Cokarden junger Freiheit hat er Blüthen ausgesät,
Ha, wie rings das Land voll bunter, farbiger Cokarden steht!
Rundum hat die Städt' und Dörfer der Rebell in Brand gesetzt,
Ja im gold'nen Sonnenbrande glänzen hell und blank sie jetzt,
Drüber flatternd hoch sein Banner, ätherblau und leuchtend, weht,
Drin als Schild ein Rosenwölkchen mit der Inschrift: „Freiheit" steht.
Hei, der Winter ist geschlagen! und mit seinem Fesselband,
Seinem Froste, seinen Nächten flieht er fort nun aus dem Land,
Frei und fröhlich zieht statt seiner rasch der junge Sieger ein
Mit Gesang und grünen Kränzen, Blüthenscherz und Sonnenschein;
Und in grüne Farbe kleidet er Gebirge, Thal und Hain.

Freiheit geb' ich euch und Gleichheit! Gleich beglückt sollt all' ihr sein —
Solch ein heitrer Sieg des Lichtes kröne dich, mein Oesterreich;
Und dem schönsten Frühlingstage werde deine Freiheit gleich.

Durch diese Spaziergänge eines Wiener Poeten war das Glück des Dichters gemacht, aber ihm auch — denn die Menge ist tyrannisch — der Weg vorgezeichnet, auf welchem man ihm für alle Zeiten begegnen wollte. Die Devise hieß nun einmal „politischer Dichter"; und des Autors lang erwartete, neuere Dichtungen, die nach vier Jahren, im Jahre 1835, unter dem Titel „Schutt" erschienen, konnten auch als ein Zeichen gelten, daß der Dichter diese Mission übernommen und von dem mit dem letzten Ritter eingeschlagenen Wege gänzlich abgegangen sei. In dieser Dichtung „Schutt" verließ der Dichter den provinziellen Boden Oestreichs und wies von den Trümmern einer zerfallenen Welt, deren Anblick sich ihm vorzüglich in Italien darbot, auf Amerika als auf die neue Welt hin, in der der Ostermorgen der Freiheit anbrechen werde.

Das Ganze besteht aus vier größeren, aber locker zusammenhängenden Dichtungen, deren erste „der Thurm am Strande" betitelt ist. In diesem Thurme finden wir einen venetianischen Dichter, den man dort seiner freiheitsglühenden Gesänge wegen gefangen gesetzt hat. Wir hören ihn seine Klagen und Betrachtungen aussprechen, die uns auf's Tiefste ergreifen, und vorzüglich erschütternd ist es dargestellt, wie der Gefangene den Aether, die Wolke, den Regenbogen nie anders erblicken kann, als durch das Gitter seines Kerkers; wie er sich nach dem Anblicke einer Rose sehnt und aus der Aehre seines Strohbetts durch seine Phantasie ein Feld voll Garben, grüne Hügel und blanke Dörfer sich vor die Blicke zaubert. So ist der Gefangene immer geschäftig, das, was er in der Wirklichkeit verlor, durch seine Phantasie wieder zu gewinnen, und wie er in der Beere, die ein Vöglein an seinem Fenster pickt, die Weltkugel sieht; so glaubt er in dem Antlitz des Kerkermeisters, das einzige Menschengesicht, das er zu sehen bekommt, der Menschheit vollen Adel zu erblicken. Wie glücklich ist

er, als er, nun endlich frei geworden, im Umgange mit der Natur und den Menschen wieder des Daseins Freude empfinden kann. Aber sein Todfeind nimmt ihn schweigend am Arme und zeigt ihm im Spiegel einer Quelle, daß sein Haupt ergraut und auf Stirn und Wange sich das Furchensiegel der Knechtschaft eingeprägt hat, und er übergibt sich auf's Neue dem Kerker der Nacht. So stellt der Dichter hier dar, wie durch die Tyrannei das schönste Leben, das Dichterleben, um seinen Lenz betrogen wird.

In der zweiten Dichtung im Schutt, „eine Fensterscheibe" betitelt, führt uns der Dichter in das Klosterleben. Zuerst finden wir einen Priester im Beichtstuhl, sein Herz ist kalt, eine Wüste ohne Quell und ohne Rose, aus der die graue, todte Pyramide, Gott, hervorragt. Zu seinen Füßen liegt ein lockiges Mägdlein beichtend, und als dies entsühnt von dannen gegangen, beginnt die Pyramide im Herzen des Priesters zu wanken. Eine andere Gestalt ist der Mönch, der einst auf Leipzigs Ebenen für die Freiheit gefochten und dessen Haupt nun statt des Helms die Kapuze deckt; am ergreifendsten aber ist es, wie der Dichter um Mitternacht die Mönche aus ihren Särgen steigen sieht, wie der Erbauer des Klosters in Klagen ausbricht, daß der stolzen Säulen Zier gebrochen sei, und den bittern Ausspruch thut:

Wer untergeht im Werk all' seines Lebens,
Der stirbt wohl zwiefach, ach, und lebt vergebens!

So führt uns der Dichter nun noch mehrere Gestalten des Klosterlebens vor und läßt seine Ironie aus gegen die Werkheiligkeit, gegen Hierarchie und Priestertrug, und scheint durch das Alles zeigen zu wollen, daß die Zeit des Katholicismus vorüber sei.

Die dritte Dichtung ist „Cincinnatus" betitelt. Cincinnatus heißt ein Schiff, welches an Pompejis Küsten, im Golf Neapels vor Anker liegt. Am Bord des Schiffes befindet sich ein Sohn Amerika's. Seine Phantasie schweift von Italiens Küsten nach Amerika hin und zurück; insbesondere sind es die Trümmer von Pompeji, an welche sich seine Beobachtungen knüpfen. Nun tritt

als Hauptmoment in dem Gedichte der Gegensatz hervor, wie nämlich Italien nur seine Geschichte in der Vergangenheit hat, nur durch vergangene Größe und durch seine Trümmer interessant ist, wie dagegen Amerika als das Land der jugendlichen Freiheit die Blicke der Europäer auf sich ziehe. Und so schildert denn nun der Dichter den Charakter des gegenwärtigen Italiens, wie es abgelebt, in Genuß und Müßiggang versunken, fern stehe von allen großen Bewegungen der Geschichte, und rollt dagegen das Bild des jungen Amerika's auf. Wem die Heimath das Brod verwehre, wem Pfaffenwuth das Land vergällt hat, wer im Vaterlande die Kette der Unfreiheit trägt, sie alle, so meint der Dichter, könnten hier die Erfüllung ihrer Wünsche finden, hier in der patriarchalischen Freiheit des Pflanzerlebens, wo der Segen der Felder ohne viel Arbeit erfreue und die ursprüngliche Einfachheit des Naturzustandes herrsche.

In der vierten Dichtung, „fünf Ostern", führt der Dichter endlich einige Momente der Weltgeschichte in bedeutenden Bildern vor unsern Augen vorüber. Er beginnt mit der Sage des Orients, daß Christus jährlich zu Ostern in der Morgenstunde auf dem Oelberge walle, um auf die Thale seines Wandelns hinabzuschauen. Einst war es Ostern und der Herr sah nieder auf die kahle Flur, die rings voll Trümmer, Asche und Schutt war. Der Triumphzug des Todes ist durch diese Gründe gegangen; hier singt kein Vogel, hier rauscht kein Blatt im Winde, keine Saat grünt mehr; nur des Kidrons Quelle seufzt noch durchs Gestein, wie die Klage eines Dichters. Jerusalem ist zerstört durch Titus, geflohen der Rest des Volkes, lebendige Leichen, geistig todt ohne Tempel, ohne Satzung, ohne Vaterland.

Und wieder war es einst Ostern, und wieder sah der Herr von des Oelbergs Höhe in's Thal. Da waren auf den Trümmern wieder Hütten, Häuser und Paläste gebaut; von den Zinnen der Stadt scholl heller Glockenklang; in des Domes Hallen standen kriegerische Scharen, und unter ihnen im Beichtstuhl kniete ein Mann, dessen Gebet wie seine heimischen Eichen ist, die, obgleich

ihres Markes Gewalt fühlend, doch vor dem Sturme der Orgel Gottes ihre Wipfel streichen. Der Betende ist aber kein Anderer als Gottfried von Bouillon, der Führer des Kreuzheers.

In dem folgenden Gesange befindet sich das heilige Grab wieder in den Händen der Ungläubigen. Die Kreuzfahrer sind längst vermodert und nur Mönche als hütende Wächter an der Gruft des Herrn zurückgeblieben. Es ist wieder Ostern! Sieht man fromme Christenpilger heranziehen, reiche Karavanen, rüst'ge Schiffe auf den Meeren? O nein, kein Pilger hier, aber Beduinen jagen auf flinken Rossen daher; nur unter grünen Terebinthen, die zwischen den Trümmern einer verfallenen Kirche stehen, ist ein einsamer Waller mit olivenfarbenem Gesichte zu finden, ein Jude, durch dessen Mund der Dichter nun den Charakter und das traurige Loos dieses Volkes schildert.

Und wieder glänzt ein Ostermorgen herüber, und wieder schaut der Herr vom Oelberg. Von allen Zinnen strahlt noch der Halbmond, aber auch von dem Kreuze am Grabe ist die Schar der Mönche nicht gewichen, nur daß sie in Sekten zersplittert und durch Hassesglut getrennt sind, nur daß die Schar dieser Friedensbotschafter durch den Stock der Janitscharen in Eintracht erhalten werden muß. Im Klostergarten aber liegt ein Mönch betend auf den Knien; schön ist sein Heimathsland, die Provence, schöner aber sind Zions Thale, und hier möchte er begraben sein, weil nur sein brechend Auge von allen Zinnen das Kreuz strahlen sehe. Er wähnt es noch zu erleben, denn schon ist ein Heer von Gottfried's Söhnen gekommen; an seiner Spitze steht ein Feldherr, Napoleon, in dessen Arm die Kraft gegossen ist, die Libanons Cedern bog. Von ihm hofft er, daß er das Kreuz wieder zur Herrschaft bringen werde, aber die Hoffnung des Mönches ist vergebens.

Im fünften Gesange gibt der Dichter nun eine Vision. Einst wird ein Ostern sein, und der Herr sieht abermals vom Oelberg in das Thal. Aber dann klingt und blühet Alles ringsumher, und überall ist Glanz und Füll' und Wonne. Ueber den alten Trüm-

mern wogt ein weites Meer von Saaten, auf dem alten Schutt sproßt das Grün der Triften, die Höhen stehen voll Reben, auf Golgatha blüht ein Rosengehege, kurz das ganze Land ist rings ein sonniger Garten. Weder Halbmond noch Kreuz ist zu sehen, denn hier ist Frieden, ewger Frieden. Ein glückliches, tugendreiches Volk wohnt hier, ernst und heiter wie die Gestirne, schön wie Rosen und stark wie Cedern, und der Krieg und die Knechtschaft und der Lug ist begraben im Meere der Vergessenheit. Und in einem Garten auf Golgatha wohnt ein Paar, reich an Glück und Liebe. Schwerdt und Kreuz werden einst gefunden, aber Schwerdt und Kreuz wird von Niemandem mehr erkannt.

Das ist das Ende dieser Dichtung „Schutt". Wir werden es nicht leugnen können, daß sie großartig angelegt, daß die Ausführung im Einzelnen, vorzüglich in den fünf Ostern, höchst gelungen ist und im Wohllaut der Form, im Reichthum der Bilder, im Adel der Gesinnung ihr vieles Neuere weichen muß. Ob wir uns aber durch die darin ausgesprochenen Gedanken und Anschauungen befriedigt fühlen, ob wir nicht viele als poetisch-politische Träume ansehen müssen, das fragt sich. Ich wenigstens glaube nicht, daß die Zeit des Katholicismus vorüber sei und das geschichtlich berechtigte Grundwesen desselben sich je ableben könne; ich glaube nicht, daß in Amerika gerade das Ideal der Freiheit zu finden sei, und vor Allem finde ich den Schluß, die fünfte Ostern, verfehlt. Denn abgesehen davon, daß ich ein patriarchalisches Schäferleben, wie es hier an den Schluß der Menschheitsgeschichte gesetzt und somit als die höchste Stufe menschlicher Entwickelung hingestellt ist, nicht als solche ansehen kann: so kann ich noch viel weniger das Ziel der Geschichte in einer Zeit finden, wo das Kreuz oder, was dasselbe ist, das Christenthum gar nicht bekannt ist, sondern kann mir das Ende dieses Menschheitslebens eben nur als den Sieg des Christenthums über die Welt denken. Das ist meine Ansicht, Andere mögen anders denken.

Nach der Erscheinung des Schutt lebte nun der Dichter still und einsam an der Seite seiner Gattinn, einer gebornen Gräfinn

von Attems, auf seinem Erbschlosse, ohne etwas weiter von sich verlauten zu lassen. Da hieß es denn auf einmal in den deutschen Klatschblättern: A. Grün schweige jetzt, weil er von seiner freimüthigen, politischen Meinung abgefallen sei und den Kammerherrnschlüssel suche. Der Dichter wollte sich dagegen vertheidigen, indeß die Censur verhinderte es. Als aber nun Herwegh in der Leipziger Allgemeinen Zeitung dieselbe Verdächtigung in einem Schmähgedichte weiterspann, erhob sich der Dichter plötzlich und trat in der Einleitung zu seinem humoristischen Gedicht „die Nibelungen im Frack" diesen literarischen Kläffern entgegen, indem er unter andern ihnen die treffenden Worte zurief:

Wem ihren Strahl die Freiheit einmal durch's Herz gegossen,
Abfällt der nie und nimmer, trotz sondrer Kampfgenossen;
Wir tragen der Freiheit Banner, nicht ihre Liverein;
Der Knecht will Unterknechte — der Freiheit selbst kein Sklav' ich sein!

Außer dieser Einleitung enthalten aber die Nibelungen im Frack nichts Politisches. Sie sind rein komisch, denn in ihnen besingt der Dichter als humoristischer Rhapsode jenen wunderlichen Kauz von Musiknarren, den Herzog Moritz Wilhelm von Sachsen-Merseburg, der 1721 starb, nachdem er Zeitlebens seiner Leidenschaft für die Baßgeige gefröhnt und ganz entzückt darüber geworden, daß er einen Zwerg gefunden, der klein genug, die Violine als Baßgeige, und einen Potsdamer Grenadier, der groß genug, die Baßgeige als Violine zu handhaben. Das Ganze ist also als eine reine Satyre auf die Marotte zu fassen und liefert ein ergötzliches Bild, das mit dem verdorbenen Hofleben jener Tage wohlthuend contrastirt. Das Werk machte aber wenig Glück, denn man vermißte darin die frühere Glut und Begeisterung, vor Allem aber die gewohnte, politische Phrase; und, abgesehen von einzelnen poetischen Partieen, wie die Elfenscenen, ist es auch wohl nur als ein Uebergangswerk des Dichters zu betrachten, das für ihn selbst wichtiger war als für das Publikum, insofern er darin auf die historisch-reale Poesie seines letzten Ritter zurückkehrte. Daß übrigens mit diesem Werke seit langer Zeit einmal wieder der harm-

lose Versuch gemacht war, das Feld des komischen Epos, das seit der Jobsiade ziemlich verödet war, anzubauen, das hätte man billig mehr anerkennen sollen, als es geschehen ist, zumal die hier gelieferten Bilder aus der Zeit des Zopfstyls wirklich voll des frischesten Humors sind.

Zuletzt nach längerem Schweigen trat A. Grün mit dem „Pfaff vom Kahlenberg", einem ländlichen Gedichte, hervor, das er dem unglücklichen Lenau widmete. Wahrscheinlich wird aber diese Dichtung, die auf dem Volksbuche vom Pfaffen Amis beruht, ebenso wenig Glück machen, als seine Nibelungen im Frack, denn bei allen hohen und ernsten Gedanken, die hier in den lieblichsten Versen hervortreten, bei all' dem fast erdrückenden Reichthum an Bildern und Gleichnissen und dem süßen Naturbehagen, das überall durchspielt, fehlt es dennoch nicht nur an Handlung, sondern, was das Schlimmste ist, auch an rechter Verständlichkeit. Drei Personen sind es, an welche sich das Ganze anschließt, der als Bauernfeind bekannte, derbkomische Minnesänger Nithart, ein Habsburgischer Herzog von Oestreich, Otto, der in uralter Weise aus Bauernhand sich mit Kärnthen belehnen läßt, und der Pfaff Wigand vom Kahlenberge. Wie aber diese drei mit dem Organismus des Ganzen zusammenhängen, und worauf der Dichter eigentlich hinaus will, das ist schwer einzusehen, wenn man auch übrigens deutlich genug merkt, daß diese Hauptpersonen nur von ihm benutzt sind, um in ihnen seine edlen, politischen Anschauungen vor Allem in Bezug auf Oestreichs Zukunft zu verkörpern. Trotzdem wäre es Schade, wenn diese Dichtung so ganz bei Seite geschoben würde, da sie außer einer Menge der herrlichsten Naturschilderungen gar viele sinnige, gedankenreiche Stellen enthält, die schon an sich werth sind, bekannter zu werden. So hebe ich nur jenes Stück als Probe heraus, wo der Dichter im Anblick des Wiener Münsters die verschiedenen Baustyle trefflich charakterisirt:

In Tempelhallen fühlst du beben
Der Völker tiefstes Seelenleben.
In stolzen Säulen rafft empor
Vom Erdengrund sich der Hellene;
Doch ob er bald zurück sich sehne,
Ans Ziel den Glauben bald verlor,
Rasch brach er ab, zog zwischen sich
Und jene Höhen einen Strich,
Sein Quergebälk, um sich hienieden
Ganz abzuschließen in heit'rem Frieden,
Umsäumend mit engem Säulenraum
Den vollsten, reichsten Göttertraum.
Der Römer wirft den runden Bogen
Empor in anmuthsvollem Schwung,
Doch mälig scheint's zur Niederung
Hat ird'sche Wucht ihn rückgezogen.
Hier stieg er, daß auf jener Seite
Er dann in Anmuth niedergleite. —
Den Himmel stürmt in tapfrer Hast
Der deutsche Christ, der beide Theile
Des spitzen Bogens zusammenfaßt
Und aufwärts schießt gleich einem Pfeile.
Das Münster mit dem steilen Dach
Dringt in den Himmel allgemach
Gleich eingetriebnem, mächtigen Keile;
Und wie er auch den Ernst des Ganzen
Mit Ast- und Blumenschmuck umrändert,
Die Giebel sind erhobne Lanzen,
Wenn auch bekränzt und reich bebändert.
Doch deutsche Kunst ist's, die's vollbringt,
Daß Anmuth der Gewalt nicht fehle;
Der Thurm von Stein scheint eine Seele,
Die christlich fromm nach aufwärts ringt.
Mühvoll aus rauhen Erdenmassen
Hebt sich die gottgeweihte Quader;
Jetzt strömt ihr Leben in die Ader,
Beginnt in Formen sich zu fassen.
In rohen Stämmen klimmt's zum Licht,
In Stufen nur mit steiler Wendung,
Bis zwischendurch ein Strahl jetzt bricht,

Das Leuchten künftiger Vollendung:
Und freier, kühner wird das Klettern,
Durchbrochnes Laub mit zarten Rippen
Will Morgenthau im Aether nippen,
In Fluthen strömt der Tag darein,
Verklärt, vergeistigt wird der Stein
Und treibt so luftig leichte Ranken,
Dir bangt, daß sie im Winde schwanken.
Jetzt faßt's zusammen sich zum Kerne,
Zur Rose wird der Giebelstein
Und mündet all' sein irdisch Sein
Verduftend in die ew'gen Sterne.

Was nun endlich A. Grün's gesammelte „Gedichte" betrifft, die wir hier noch zuletzt zu betrachten haben, so klingen auch hier dieselben Grundtöne, wie in seinen größeren Dichtungen durch, nur daß diese hier in mannigfacheren Modulationen hervortreten und dem schwungvollen Ernst der heiterste Humor oft beigesellt ist. Der Dichter selbst theilt sie in sieben Abschnitte. Den Inhalt des ersten Abschnitts, „Blätter der Liebe", gab er ganz zu Anfang seiner dichterischen Laufbahn allein heraus, aber sie fanden keinen Anklang, denn abgesehen davon, daß er in der Form hier noch ganz als Nachahmer Heine's erschien, so waren auch diese Liebeslieder nicht sowohl Ausdrücke einer überschwellenden Empfindung, sondern mehr Erzeugnisse des Verstandes, die durch das Schlagende der Antithesen, das Sinnreiche der Empfindung und Zusammenstellung den Verstand interessiren, während sie das Herz kalt lassen. Man lese nur das Gedicht „Wunder", wo der Dichter beschreibt, wie Flammenglut und Wasserfluth friedlich nebeneinander im Auge der Geliebten bestehn, wie ihr Rosenmund ein Becher mit tödtendem Gifte und süßem Honig ist u. s. w., oder „neue Liebe", das in seiner Spitzfindigkeit an ein Sonnett Shakespeare's erinnert. Nur eins verdient hier hervorgehoben zu werden, „die Mannesthräne", worin der Dichter darstellt, wie nur tiefer, nachhaltigeinschneidender Schmerz den Mann zum Weinen bringen könne:

Mädchen, sahst du jüngst mich weinen?
Sieh, des Weibes Thräne dünkt

Mir der klare Thau des Himmels,
Der in Blumenkelchen blinkt.

Ob die trübe Nacht ihn weinet,
Ob der Morgen lächelnd bringt,
Stets doch labt der Thau die Blume,
Und ihr Haupt hebt sie verjüngt.

Doch es gleicht des Mannes Thräne
Edlem Harz aus Ostens Flur,
Tief in's Herz des Baums verschlossen
Quillt's freiwillig selten nur.

Schneiden mußt du in die Rinde,
Bis zum Kern des Marks hinein,
Und das edle Naß entträufelt
Dann so golden, hell und rein.

Bald zwar mag der Born versiegen,
Und der Baum grünt fort und treibt,
Und er grüßt noch manchen Frühling!
Doch der Schnitt, die Wunde — bleibt.

In den übrigen Abschnitten seiner Gedichtsammlung, wo er sich theils der Natur, theils den Interessen unserer Zeit und dem Menschenleben zuwendet, zeigt sich eine reiche Phantasie, die dem Dichter eine unversiegliche Quelle von schönen, oft überraschend neuen Bildern darbietet.

Vor Allem ist an den Liedern, wo die Natur die Grundlage bildet, das innige, gemüthvolle Verhältniß zu loben, in das der Dichter zu derselben tritt. Wie schön ist nicht „die Baumpredigt", wo er die Bäume, einen jeden seiner Natur gemäß, zu den Menschen reden läßt und jedem ein Sprüchlein voll Weisheit in den Mund legt, oder „der treue Gefährte", wo er in humoristischer Weise lehrt, wie die frische, freie Natur den an Leib und Seele Kranken zu heilen vermöge, indem er hier seinen Genossen, die Hypochondrie, an Bergesluft, an Lerchenschlag und Rosenduft sterben läßt. Das Schönste bleibt aber immer hier „der Ring", worin er das Allumfassende und Allgenügende der

Liebe an einem an sich geringen Umstande, als an einem Symbole, darstellt:

Ich saß auf einem Berge,
Gar fern dem Heimathland,
Tief unter mir Hügelreihen,
Thalgründe, Saatenland.

In stillen Träumen zog ich
Den Ring vom Finger ab,
Den sie, ein Pfand der Liebe,
Beim Lebewohl mir gab.

Ich hielt ihn vor das Auge,
Wie man ein Fernrohr hält,
Und guckte durch das Reifchen
Hernieder auf die Welt.

Ei! lustiggrüne Berge,
Und goldnes Saatgefild,
Zu solchem schönen Rahmen
Fürwahr ein schönes Bild!

Hier schmucke Häuschen schimmerd
Am grünen Bergeshang,
Dort Sicheln und Sensen blitzend
Die reiche Flur entlang!

Und weiterhin die Ebne,
Die stolz der Strom durchzieht,
Und fern die blauen Berge,
Gränzwächter von Granit!

Und Städte mit blanken Kuppeln,
Und frisches Wäldergrün,
Und Wolken, die zur Ferne,
Wie meine Sehnsucht, ziehn.

Die Erde und den Himmel,
Die Menschen und ihr Land,
Dies Alles hielt als Rahmen
Mein goldner Reif umspannt.

O schönes Bild, zu sehen,
Vom Ring der Lieb' umspannt,

Die Erde und den Himmel,
Die Menschen und ihr Land!

Noch mehr ist aber der Dichter an seinem Platze, wenn er uns Bilder und Gestalten aus dem Menschen- und Gemüthsleben darstellt. Hier zeigt er alle seine starken Seiten, Tiefe der psychologischen Auffassung, Klarheit und Energie der Gedanken und hohen, sittlichen Ernst. Was für ein tiefergreifendes Gemälde ist nicht „der alte Komödiant", wo er uns den ganzen Jammer des Komödiantenlebens darstellt, indem er den schneidenden Contrast desselben zwischen der Wirklichkeit und dem Lug und Trug der Gauklerkunst hervorhebt; wie rührend ist nicht „der Deserteur", wo wir die Natureinfalt im Conflikte mit den menschlichen Gesetzen und Ordnungen an den letztern zu Grunde gehen sehen; und wie erschütternd wiederum ist „Botenart", wo die Steigerung in der Unglücksbotschaft, die der Bote allmälig vorbringt, um den Schrecken zu mildern, ihn eben nur desto mehr erhöht. Wie tief lyrisch aber der Dichter auch sein kann, obwohl seine Neigung zur Reflexion ihn seltener dazu kommen läßt, das beweis't wohl am besten das kleine, unscheinbare Gedichtchen „das Blatt im Buche.":

Ich hab' eine alte Muhme,
Die ein altes Büchlein hat,
Es liegt in dem alten Buche
Ein altes, dürres Blatt.

So dürr sind wohl auch die Hände,
Die's einst im Lenz ihr gepflückt. —
Was mag doch die Alte haben?
Sie weint, so oft sie's erblickt?

Eben daß in diesen wenigen Versen die ganze Jugendgeschichte und die Stimmung der Alten nur angedeutet ist und der Phantasie des Lesers hier die weitere Ausmalung überlassen wird, eben dies Geheimnißvolle gibt diesem Gedichtchen so überaus großen Reiz.

Aber, wie gesagt, dergleichen Aechtlyrisches findet sich sel-

ten, da die Reflexion bei ihm zu sehr vorwiegt. Die meisten seiner Gedichte sind doch mehr gedacht, als gefühlt, und ziehen eher durch ihre scharfen Antithesen, in denen der Gedanke klar heraustritt, als durch Intensivität der Gefühle an. Ein Beleg dazu sind oft gerade seine gelungensten Gedichte, wie z. B. „der letzte Dichter", die „Poesie des Dampfes" und die „drei Wanderer", die wohl zusammengestellt werden müssen, weil in allen dreien die Unvergänglichkeit der Poesie dargestellt wird. In dem ersten Gedichte, „der letzte Dichter", behauptet der Dichter im Gegensatz gegen die, die an der fernern Entwicklungskraft und dem Fortbestande der Poesie zweifeln, daß die Poesie, weil sie eben auf's Engste mit der menschlichen Natur zusammenhänge und eins der tiefsten Bedürfnisse derselben sei, auch nur mit der Menschheit selbst zu Grunde gehen könne. So lange noch ein Menschenantlitz zur Sonne emporblicke, so lange ein Herz noch zittere vor dem Grimme der Elemente, so lange ein Busen noch dem Frieden und der Versöhnung glühe, so lange noch ein Mensch die goldne Schrift der Sterne verstehe, so lange noch ein Herz Leid und Freud empfinde:

So lange wallt auf Erden
Die Göttinn Poesie,
Und mit ihr wandelt jubelnd,
Wem sie die Weihe lieh.

Und, singend einst und jubelnd,
Durch's alte Erdenhaus
Zieht, als der letzte Dichter,
Der letzte Mensch hinaus.

Noch halte der Herr aber den Weltball wie eine frische Blume unverrückt in seinen Händen, und erst, wenn diese Riesenblumeabgeblüht sei, sei es Zeit, zu fragen, ob die Poesie noch kein Ende habe. Das Gedicht zeichnet sich durch hohen Schwung und blühende Sprache aus und hat deßhalb auch viele Nachahmungen hervorgerufen, von denen ich als die beste den „letzten Christen" von Adolph Stöber hier mittheilen will:

„Die alte Christuslehre
Hat ihre Zeit verlebt;
Die reifgewordne Menschheit
Nach hellem Lichte strebt.

Das Kreuz, schon halb verfallen,
Wann sinkt es ganz und gar?
Wann schwindet von der Erde
Der letzte Christaltar?"

So lang im Sünderherzen
Noch ein Gewissen schlägt,
Nach Frieden und Versöhnung
Ein heiß Verlangen trägt; —

So lang ein Schwerbelad'ner,
Dem jede Stütze bricht,
Sehnsüchtig droben suchet
Ein tröstend Hoffnungslicht; —

So lang noch ein Verwais'ter
Um seine Lieben weint,
Und nach dem Lande seufzet,
Das die Geschiednen eint; —

So lang ein Mensch gedenket:
„Ich bin des Todes Kind!
Wer hilft, daß ich die Schrecken
Des Grabes überwind?"

So lang im Menschenherzen
Ein Gottesfunke sprüht,
So lang des heil'gen Feuers
Nicht alles ausgeglüht:

So lange steht auf Erden
Die Kirche Christi fest,
Und schließt in ihre Hallen
Der Menschheit bessern Rest.

Und wer da sucht zu retten
Sein künftig Himmelsloos,
Wird für und für sich flüchten
In ihren Mutterschooß.

Und stirbt dereinst die Menschheit
Dem alten Erdkreis ab,
So geht im letzten Menschen
Der letzte Christ zu Grab.

Und fällt am Tag des Zornes
In Asche Sonn' und Stern,
So schwingt sich aus den Trümmern
Das ew'ge Wort des Herrn".

In dem zweiten Gedichte, worin Anast. Grün die Poesie selbst zum Gegenstande macht, in der „Poesie des Dampfes", beruhigt er diejenigen, die da fürchten, daß seit der den Materialismus fördernden Erfindung der Eisenbahnen die Prosa über die Welt siegen werde, indem er ihnen zeigt, wie nun eben die Poesie, „die das Amt habe, den Menschengeist zu feiern", an dieser Erfindung sich begeistern könne, da sie eins der erhabensten Zeugnisse desselben sei. In dem dritten Gedichte, „die drei Wanderer", ist das unvergängliche Wesen der Poesie mehr im Gegensatz gegen die andern Künste dargestellt. Drei Wanderer ziehen aus, ein Goldschmidt, ein Maler und ein Dichter. Ein jeder trägt Bild und Namen der Geliebten bei sich, der Goldschmidt trägt den Namen derselben im Ringe, den er selbst gefaßt hat, der Maler ein Bildniß, das er als Schild auf dem Herzen trägt, der Dichter aber hat Bild und Namen nur im Herzen und manches Lied noch obendrein.

Und wie sie einst sehn in den Strom hinab,
Sinkt's Ringlein des Ersten ins Wellengrab.
Und wie sie einst stehen auf hohem Thurm,
Da raubt das Bildniß des Zweiten der Sturm.

Die beiden ringen die Hände sich wund,
Doch jubelnd tönt des Dichters Mund,
Trägt Namen und Bild ja im Herzen sein,
Manch schönes Lied noch obendrein.

Mit der reflektirenden Richtung unseres Dichters, die sich nun in diesen und andern übrigens so gelungenen Gedichten ausspricht, hängt es denn endlich auch zusammen, daß er oft in Schwulst und

Ueberladung verfällt, indem er da, wo er formell genommen, nur Gleichnisse gibt, Bilder auf Bilder häuft, um den verglichenen Gegenstand mit dem, zu welchem er in Vergleich gesetzt wird, in allen Theilen in Uebereinstimmung zu bringen. Sind diese Bilder denn auch noch so glänzend und sogar witzig erfunden, so leidet seine Poesie oft genug dadurch an dem Mangel der Einfachheit, wie wir das an den Gedichten „Göthe's Heimgang" und „Fort Belvedere" genugsam zeigen könnten.

Blicken wir nun zurück auf die Dichtungen A. Grün's, um zu einem Resultate über ihn zu kommen, so müssen wir wiederholen, was wir am Anfange sagten. A. Grün's Schöpfungen haben nicht so sehr im Gefühl, als im Geist und der Phantasie des Dichters ihren Ursprung. Reflexion und Gedanke wiegt darin vor, und selbst die Form ist nicht neu und reich, ja bisweilen sogar nicht einmal recht durchgearbeitet. Dennoch entschädigt uns dafür der Gehalt seiner Dichtungen, der an großen Ideen und begeisternden Gesinnungen reich ist; obwohl man auch hier bedauern muß, daß diese mehr auf dem Boden der allgemeinen Humanität, als auf dem des Christenthums gereift sind, da eben aus diesem Grunde, wie das sein Schutt beweis't, auch so manche hohle Träumereien bei ihm zu Tage kommen.

Aehnliches Aufsehen wie A. Grün durch seinen politischen Freimuth, machte unter den östreichischen Dichtern durch seine Dramen:

Friedrich Halm, mit seinem eigentlichen Namen Eligius Franz Joseph Freiherr von Münch-Bellinghausen, geboren zu Krakau. Schon in seiner Kindheit äußerte sich sein dramatisches Talent in seinen theatralischen Puppenspielen und seiner leidenschaftlichen Vorliebe für die Bühne. In der Zeit seiner Gymnasial- und Universitätsstudien, die er bereits in seinem zwanzigsten Jahre beendet hatte, machte er diesem Talente dann in einzelnen Produktionen Luft, hielt diese aber aus Mißtrauen gegen seine eigne Kraft so geheim, daß kaum einer seiner Bekannten etwas davon ahnte; und wenn nicht ein Mann, der schon früher

als Lehrer großen Einfluß auf ihn gewonnen, ihn angeregt hätte, an die Oeffentlichkeit zu treten, so wäre es wohl schwerlich so bald geschehen. Dieser Mann war der geistreiche und hochgebildete Professor Michael Enk von der Burg, Capitular des Benediktinerstifts zu Melk, der sich leider 1843, weil er sich in seinem Stande nicht zurechtfinden konnte, in der Donau ertränkte. Ein vielbelesener Kenner der Poesie, vorzüglich der spanischen Dramatik, machte er unsern jungen Halm auf Lope de Vega und Calderon aufmerksam und stellte ihn schon früh unter den Einfluß dieser südlichen Dramatik, von welchem Halm, wie das seine Dichtungen deutlich genug ausweisen, sich auch nie hat frei machen können. Diente ihm diese Richtung nun auch nicht gerade zum Nutzen, ja liegt in ihr sogar die Schuld an allen Mängeln, die die Halm'sche Dramatik hat, so wurde doch sein Talent überhaupt dadurch auf eine bestimmte Bahn geleitet; und wenn wir uns irgend an Halm's Dichtungen erfreuen können, so müssen wir uns jedenfalls zugleich an diesen Benediktiner Michael Enk dankbar erinnern. Er war es denn auch, der den schüchternen, zwanzigjährigen Münch-Bellinghausen ermuthigte, 1835 mit seinem Erstlings-Drama „Griseldis" vor das Publikum zu treten; und nie ist einem Dichter wohl der erste Schritt auf seiner Laufbahn so gelohnt worden als unserm Halm. Von dem Wiener Burgtheater aus, wo das Stück unter dem rauschendsten Beifalle zuerst aufgeführt wurde, machte es in kurzer Frist die Runde über alle großen und kleinen Bühnen Deutschlands und erwarb sich bei dem Theaterpublikum, vorzüglich bei dem weiblichen Geschlechte, fast maaßlose Theilnahme. Der pseudonyme Halm wurde nun allgemein als ein ächter Dichter begrüßt, und die Meisten knüpften die glänzendsten Hoffnungen an ihn und meinten, er werde dem Drama das Gebiet der wahren Poesie, von welchem es durch politisch-sociale Tendenzhascherei verdrängt war, wieder erobern helfen. Um nun zu begreifen, weßhalb diesem Stücke solch ein Enthusiasmus entgegenkam und weßhalb dieser doch im Laufe eines Jahrzehnts

schon wieder verflogen ist, thut es wohl Noth, daß wir dasselbe näher ins Auge fassen.

Im ersten Akte sehen wir den Helden des Stücks, Percival, einen Ritter der Tafelrunde, auf einem glänzenden Feste am Hofe des Königs Artus. Durch sein schlichtes, derbes Wesen fällt er den Hofdamen, vor Allem aber der höfisch stolzen Königinn Ginevra auf. Als diese aber gar erfährt, daß er, der als Weiberfeind bekannt ist, sich mit der Griseldis, einem armen Köhlermädchen vermählt und seinen uralten Adel dadurch entweiht habe, verhöhnt sie ihn und sein Weib mit spöttischen Reden. Percival, dadurch gereizt, rühmt dagegen seine Griseldis als ein Musterbild weiblicher Tugend und theilt einige Seitenhiebe aus gegen die Unnatur und Falschheit der Hofdamen, worauf Ginevra, ihren Hohn steigernd, ihm aufträgt, die Köhlerinn von ihr zu grüßen. „Eh Gift und Dolch und Pest und eklen Aussatz, als deines Namens Klang", antwortete Percival in der Hitze, und sogleich ist Lancelot bereit, den der Königinn angethanen Schimpf zu rächen. Er zieht das Schwerdt, Percival ebenfalls, und nur des Artus Dazwischenkunft verhindert den Zweikampf. Die Königinn verlangt von Percival Widerruf, Artus desgleichen, aber der rauhe und erhitzte Percival kann und will sich nicht dazu verstehen. Da versucht die gekränkte Ginevra auf andre Weise ihn zu demüthigen. Sie verlangt von ihm, er solle ihr Proben geben, daß Griseldis so treu, so liebevoll und tugendsam sei, daß, wenn es nach Recht und Verdienst ginge, sie Englands Königinn sein müsse. Dazu solle er ihr zunächst ihr Kind nehmen und an Artus Hof liefern, dann aber sie selbst vor allen Lehnsleuten verstoßen und hülflos, arm und nackt von hinnen senden, wie er sie aufgenommen, und wenn sie dann noch trotz diesem Allen gleiche Liebe gegen ihn bewahre, und weder ihre Liebe in Haß noch ihre Duldung in Erbitterung verkehre, ja sogar noch wärmer als zuvor an ihm hänge, dann wolle sie vor Griseldis knien, wo aber nicht, so solle er vor ihr knien. Percival, um den Widerruf sich zu ersparen und im Vertrauen darauf daß Griseldis diese Probe bestehe, geht auf die

Wette ein. Im zweiten Akte nimmt er ihr nun das Kind, im dritten verstößt er sie vor allen seinen Vasallen und sie duldet Beides, obwohl mit tiefem Schmerz. Als sie so eben von dannen zieht, erscheint Ginevra, und Percival meint nun schon gewonnen zu haben, aber diese erinnert ihn, daß ihr noch kein Beweis gegeben sei, ob Griseldis auch ihre Liebe gegen ihn bewahrt habe. Um dies darzuthun, soll er nun zum Dritten noch als Verbannter und Flüchtiger zu ihr gehen und sie um Schutz anflehn. Wenn sie ihm den gewähre, erst dann werde sie, Ginevra, von seines Weibes Größe überzeugt sein. Im vierten Akte nimmt denn Griseldis ihren Percival auch wirklich liebevoll auf und ist sogar bereit, als Ginevra kommt, um zum Scheine ihn auszuspähen, als Opfer für ihn zu fallen. Endlich im fünften Akte lös't sich der Knoten, Ginevra staunt über Griseldis Seelengröße; als diese aber erfährt, daß Alles nur Trug gewesen, und daß man mit ihrem Herzen gespielt habe, scheidet sie auf immer von Percival und kehrt in ihr Waldesdunkel zurück. Das ist der Inhalt des Stücks.

Man sieht, der Dichter gefiel sich hier in quälerischen Gefühlsexperimenten, denn was ist die Wette, die dem Stücke zu Grunde liegt, und die Ausführung derselben anders, als eine langsame Folter für Zuschauer und Leser? Und wie gediegen die beiden Hauptpersonen auch erscheinen, so mögen sie wohl wirksame Bühnenfiguren sein, aber Menschen im wahren Sinne des Wortes sind sie nicht. Ein Percival, der, nur um nicht widerrufen zu müssen, in solch eine Wette eingehen und dann, nur um diese Wette wieder nicht zu verlieren, sein Weib so bis auf's Aeußerste martern kann, ohne etwas dabei zu empfinden, so sehr der Dichter ihm auch den Schein des Mitleids verleihen möchte, ist doch im Grunde ein herzloser Verstandesmensch, und jene Griseldis, die nur duldet, die den grausamsten und ungerechtesten Anforderungen des Gemahls Genüge leistet, ob das Herz auch darüber brechen möchte, sie ist doch eigentlich ein Zerrbild des weiblichen Gehorsams, so sehr der Dichter sich auch Mühe gibt, sie als Ideal der Weiblichkeit hervorzuheben. So erweis't sich das Stück in der Grundlage seiner

Fabel wie in seinen beiden Hauptfiguren als eine Ausgeburt der Unnatur und modernen Raffinements. Aber was war es denn nun, wodurch es zuerst so in Entzücken setzte? Einmal war es schon an sich das leidende Weib, das, weil es oberflächlich betrachtet, als ein Musterweib erschien, um so mehr das tiefste Mitleid erregte. Dazu kamen die vielen wirksamen Partieen, die auf das Herz einstürmten, wie jene Scenen, wo ihr das Kind entrissen und sie verstoßen wird. Am meisten aber ließ man sich wohl durch das Aeußere des Stücks bestechen, durch die schöne, gebildete Sprache, in der sich ein edler, vornehmer Geist auszusprechen schien, durch die folgerechte, wenn auch herzlose Consequenz, mit der sich hier Alles im ruhigsten und einfachsten Gange entwickelt, und durch das unverkennbare Talent, das der Dichter in Benutzung des Bühneneffekts zeigte. Weiter ist denn aber auch an dem Stücke Nichts zu loben, als dieses äußere Machwerk, das wirklich an Glanz und Eleganz der Form, wie an Regelrechtigkeit der Composition seines Gleichen sucht. Daher kam es denn, daß man sich bald, als man nun den Mangel an Verhältniß zwischen Form und Gehalt wahrnahm und einsah, daß die erstere nur wie ein schöner Firniß die Mängel des letzteren überdecke, daher kam es denn, sage ich, daß man den ersten Enthusiasmus für dies Stück als eine Selbsttäuschung aufgab und sich nun sogar, wie es oft nach Selbsttäuschung geht, im bittersten Tadel über dasselbe ausließ.

Fast noch mehr Glück, als mit seiner Griseldis, machte nun Halm, nachdem er derselben mehrere Stücke, wie „den Adepten“, „Camoens“, „Imelda Lambertazzi“ u. A. hatte nachfolgen lassen, mit seinem romantischen Drama „der Sohn der Wildniß“, der seit 1812 nicht nur im Sturmschritt über alle Bühnen Deutschlands ging, sondern auch über die Gränzen des deutschen Vaterlandes drang und in die meisten lebenden Sprachen, in einzelne sogar mehrfach, übersetzt wurde. Es ist wohl nöthig, um dies Stück zu beurtheilen, daß wir uns ebenfalls die Fabel desselben vergegenwärtigen.

Parthenia ist die Tochter des armen, alten Waffenschmieds

Myron in der griechischen Pflanzstadt Massalia Mit heiterm, neckischen Freiheitssinn, aber liebevoll dabei, weis't sie die Ermahnungen ihrer Mutter Aktäa, den reichen, alten Polydor zu heirathen, zurück. Nur die Schilderung, welche die Mutter von dem sorgen- und mühevollem Leben Myron's entwirft, beklemmt ihr kindlich fühlendes Herz, und allein gelassen, ist sie beinah schon entschlossen, ihren Träumen zu entsagen und ihre Freiheit zu opfern. Da tritt Polydor auf, der geizige Krämer, der sich einbildet, von den Göttern abzustammen, und um das Weib wie um eine Waare feilscht. Nicht von seiner Liebe will sie hören, sondern den Preis will sie kennen, um den sie sich opfern soll, den Lohn, den sie ihrem Vater für sich selbst bieten könnte. Da aber Polydor mit der ganzen Gemeinheit und Anmaßung des Geldmenschen hervortritt, weis't sie ihn mit edlem Unwillen und Hohn ab. Sie gibt ihm den Rath, für seine Kinder sich einen wohlfeilen Pädagogen zu kaufen, sein Haus durch Schloß und Riegel zu bewachen und, wenn er krank sei, bei der Hökerinn sich Kraut und Wurzeln zu holen, sein Anblick aber sei ihr das bitterste Kraut auf Erden. Plötzlich bricht nun die drängendste Noth herein. Ein Fischer meldet, daß Myron von den Tektosagen gefangen und als Sklav ins Gebirge fortgeschleppt sei. Als Lösegeld verlangen die Barbaren 30 Unzen Silber. Parthenia will die Bürger zu den Waffen rufen — vergebens. Selbst der Timarch weigert sich, ihr zu helfen, weil nach alter Satzung die Stadt ihre Bürger nur so weit schütze, als der Schatten ihrer Mauern falle. Auch Myron's reiche Hausfreunde sind keine Freunde in der Noth. Da wirft sie sich verzweifelt, zerknirscht dem Polydor zu Füßen, nur um das Lösegeld von 30 Unzen will sie sich dem Götzen opfern, sie will seine Sklavinn sein. Er aber erinnert sie mit Schadenfreude an ihren guten Rath und verspricht ihr höhnend, ihn zu befolgen: „Du aber verkauf dich den Barbaren, thu was du willst." Da tagt es in ihr, sie fühlt, daß die Götter selbst durch den Mund dieses Barbaren geredet haben. Mit der Dämmerung flieht sie hinaus in die Nacht der Wildniß, zu den Barbaren, um ihren Vater zu retten.

Im zweiten Akte finden wir Myron im Lager der Tektosagen, die Barbaren würfeln um sein Schwerdt, indeß er ihnen Meth kredenzt. Da er von Schmerz über den Verlust der Freiheit und der Seinen in Thränen ausbricht, straft ihn Ingomar, der Häuptling, mit harten Worten, denn er begreift seine unmännlichen, feigen Klagen nicht. Da erscheint der rettende Engel. Ein Haufe Tektosagen kehrt ohne Beute heim, hat aber ein reizendes Mädchen gefunden, welches mit Lösegeld für Myron kommt. Dieser will das Opfer trotz der Bitten und Vorstellungen seiner Tochter nicht annehmen, wird aber von den Barbaren dazu gezwungen. Nach dem herzzerreißenden Abschiede zwischen Vater und Tochter bricht bei dieser das zurückgepreßte Leid in Thränen aus. Ingomar wird unwillig und Parthenia bekämpft sich. „Ich will nicht weinen mehr" ruft sie mit kindlichem Heroismus. Ingomar gefällt der Trotz des Kindes, aber sie übt auch geheimen Zauber allmälig auf ihn aus. Denn er, der bisher nur die Weiber seines Stammes kannte, verachtete das Sklavengeschlecht, das um den Heerd kauert und seine Brut füttert oder mit schnöden Künsten seinem Herrn zu schmeicheln sucht. Er weiß nicht, woher es kommt, daß er diesem Mädchen auf den Wink gehorcht, er glaubt, es sei ihre Aehnlichkeit mit seinem verlornen kleinen Bruder Folko; allein genug er gehorcht ihr, folgsam wie der großmüthige Löwe der unschuldigen Hand des Kindes, ja er läßt sich von ihr erklären, was Liebe sei.

Der dritte Akt zeigt uns Parthenia erhoben von der wilden Freiheit in den Wäldern. Ingomar ist ganz verändert. Die Tektosagen murren über seine Thatlosigkeit; nur in Parthenia's Nähe ist ihm wohl. Da er sie noch immer als Sklavinn betrachtet und ihre Liebe erzwingen will, erhebt sich der Stolz der gebildeten Griechinn gegen den Barbaren; sie zeigt ihm die Kluft, die ihn, obgleich einen Fürsten, von ihr trenne, und droht ihm, sich zu tödten. Noch einmal, wie sie das Wort der Verachtung ausspricht, empört sich sein wilder Trotz gegen die Stimme seines Herzens und er zückt das Schwerdt gegen sie; aber ein Blick aus

ihrem Auge entwaffnet ihn, beschämt wirft er das Schwerdt weg und bricht zusammen. Langsam ermannt er sich, er schenkt ihr die Freiheit, damit sie seinen Frieden nicht länger störe, und verläßt sie. Parthenia ist gerettet, schon will sie nach der Heimath fliehen, aber noch hält sie Etwas zurück, sie hat den Sohn der Wildniß achten gelernt und will nicht ohne Lebewohl von ihm gehen. Indessen kommen einige Tektosagen und schleppen sie fort, sie an die Karthager zu verkaufen. Ingomar befreit sie mit dem Schwerdte in der Hand. Aber die Horde empört sich gegen ihren Führer, weil er den Räuber Parthenia's erschlagen. Er bändigt sie durch seinen Muth, dann aber sagt er sich auf immer von seinem Stamme los; ihm soll Parthenia bleiben, den Andern die übrige Beute. Er verläßt die Tektosagen und will nach den Pyrenäen ziehen, Parthenia erinnert ihn an das gegebene Wort, an die geschenkte Freiheit, er muß ihr Recht geben, und wehmuthsvoll hört er die Aeußerungen ihres Heimwehs an, ja er beschließt, selbst sie bis vor die Thore ihrer Vaterstadt zu begleiten.

Im vierten Akte stehen die Beiden vor Massalia, sie in das Wiedersehn der Heimath verloren, er in Trauer über das Ende der Reise. Er beschwört sie, die Seine zu werden und mit ihm in die freie Wildniß zurückzukehren; noch einmal, nur sanfter, aber mit entschiedenen Worten, erklärt sie ihm die Unmöglichkeit, unter Barbaren zu leben. Er glaubt sich verachtet, sie aber dankt ihm mit rührenden Worten für seinen Schutz, seine Großmuth und entläßt ihn mit einem bedeutungsvollen Andenken. Und jetzt, da er sie verlassen, empfindet sie, was sie an ihm verloren; sie sieht in ihrer Heimath eine trübe Zukunft vor sich, sie denkt an Polydor und erkennt, wie hoch der edle Barbar über den unedlen Kindern einer weichlichen Bildung stehe. Da plötzlich kommt Ingomar zurückgestürzt und erklärt, nicht mehr ohne sie leben zu können; er will Alles opfern, Freiheit, Trotz und heimische Sitte, er will Grieche werden ihr zu Liebe. Da begegnen sie Myron, der mit den Fischern ins Gebirge ziehen will, Parthenia zu befreien. Der alte Waffenschmied zählt dem Sohne der Wildniß die Bedingungen

her, unter denen er ihn in Massalia einführen und in sein Haus aufnehmen wolle. Ingomar's Liebe will auch diese Probe bestehen, er gibt sein Schwerdt an Parthenia ab und tritt an ihrer Hand in die Thore Massalias.

Mit dem fünften Akte ist eine geraume Zeit verstrichen. Ingomar, der nur das Schwerdt geschwungen, schwingt jetzt den Hammer und schmiedet Waffen statt des greisen Myron. Nur die Liebe Parthenia's bietet ihm Ersatz für den Verlust seiner Freiheit. Und als die Tektosagen plötzlich Massalia bedrohen, um Ingomar, den sie für gefangen halten, zu befreien, wird er für einen Verräther gehalten. Der Timarch fordert ihn auf, durch nächtlichen Ueberfall und treulose Späherlist die Tektosagen zu vernichten, sonst habe er das Leben verwirkt. Er weis't den schnöden Vorschlag mit Entrüstung zurück. Jetzt ist die Reihe an ihm zu verachten, und an Parthenia, sich ihrer heimischen Sitte zu schämen. Er will zurück in seine Wildniß und sein Theuerstes nicht durch Verrath erkaufen. Parthenia will ihm nun die Heimath opfern und ihm bis ans Ende der Welt folgen. So vergilt sie, was er um ihretwillen erduldet. Beide sind quitt, Einer des Andern werth, und beide stehen hoch über ihres Gleichen in der gesitteten wie in der Barbarenwelt, doch das Schicksal, welches sie so hart geprüft, verlangt nicht das Aeußerste. Herolde der Tektosagen erscheinen. Ingomar rettet die Stadt durch seine Vermittlung und den Einfluß, den er auf seine einstigen Brüder ausübt. Diese schließen Freundschaft mit Massalia und lassen dem glücklichen Paare ihren Segen zurück.

So ist denn die innerste Grundidee des Stückes dieselbe, die die antike Plastik schon in dem auf dem Löwen reitenden Amor darstellte, nämlich der Triumph, den die Macht der Sitte und der Liebe über die Kraft der wilden Größe davonträgt. Augenscheinlich sollte die rauhe Natur, die Ingomar repräsentirt, und die Gesittung, die in der Parthenia auftritt, einander contrastirt werden. Dem Scheine nach ist das auch gelungen, blickt man aber tiefer in das Wesen des Stücks, so kann man doch nicht davon loskom-

men, daß die rauhe Natur Ingomar's ebensosehr einer studirten Unbefangenheit gleichkommt, wie die zarte Gesittung der Parthenia etwa einer sittsamen Pensionsbildung. Es mangelt leider auch diesem Stücke an Wahrheit und Natur, und man kann es durchaus nicht freisprechen von moderner Koquetterie und Gefühlsverweichlichung, die insbesondere in dem so berühmt gewordenen zweiten Akte hervortritt. Hier, wo Parthenia während des Kränzeflechtens dem Ingomar erklären soll, was Liebe sei, da er nichts davon wisse, und sie nun das allbekannte Lied recitirt: „Mein Herz ich will dich fragen, was ist denn Liebe, sag", hier wandelt Einem doch zu sehr ein gewisses Gefühl des Gemachten und Beabsichtigten an, als daß man mit Entzücken in diese Scene aufgehen könnte, wie das namentlich die Frauenwelt that. Auch jenes Lied selbst, das eine förmliche Theorie der Liebe enthält, ist im Grunde kein Lied, da es rein auf Reflexion beruht und mehr mit dem Verstande, als mit dem Gemüthe gedichtet ist. So kann man denn auch bei diesem Stücke mit dem Gehalte und der Auffassung unmöglich zufrieden sein. Was aber das Aeußere wieder betrifft, das Technische desselben, so überflügelt es darin selbst die Griseldis. Die Entwickelung der Handlung beurkundet hohe, künstlerische Vollendung, da jeder einzelne Vorgang im Drama entweder als nothwendige Folge eines vorhergehenden, oder als Motiv eines spätern erscheint; und die Sprache zeigt die höchste Eleganz und Schönheit.

Fassen wir nun nach diesen beiden Hauptdramen unser Urtheil über Halm zusammen, so müssen wir sagen: Halm ist ein hochbegabter, glücklich organisirter Dichter, der vor Allem wahrhaft poetische Conception mit der edelsten Form und der effektreichsten Darstellbarkeit zu verbinden weiß, aber auch andrerseits zu sehr an dem Einflusse südlicher Poesie, die nach Deutschland übertragen immer etwas Süßliches hat, oder um es kurz zu sagen, an moderner Sentimentalität leidet. Sein bestes Stück, obwohl es nicht so rauschenden Beifall erfuhr, bleibt doch immer das einaktige Spiel „Camoëns", in welchem das nüchterne Alltagsleben

und dessen beleidigender Uebermuth sehr gut und wirksam mit dem idealen Leben des Dichters contrastirt ist.

Sie wissen nun, wie Halm noch vor Jahrzehnten als der Heros der neueren Dramatik angesehen wurde. Indeß seine Herrschaft ist bereits zu Ende; ein anderer Dichter, **Friedrich Hebbel**, ein Diethmarsche, der nach längerem Aufenthalt in Hamburg und Kopenhagen und nach einer Reise nach Italien vor mehreren Jahren sich in Wien niederließ, hat sie ihm streitig gemacht. Ob aber auch er auf die Länge sie behaupten wird, das wird schon jetzt nicht ohne Grund bezweifelt. Hebbel ist gewiß neben Wenigen eins der bedeutendsten Dichtertalente der jungen Generation, reich an schöpferischer Phantasie, an tiefem und starkem Gefühl, und zeigt insbesondere als Dramatiker eine so eminente Gabe zur Gestaltung und consequenten Durchführung der Charaktere und eine Kraft der Sprache, wie sie bisher kaum geahnt worden ist. Aber so groß diese seine unbestreitbaren Vorzüge sind, um so gefährlicher sind auch die Irrwege, in die er hineingerathen, und auf denen er, wenn er nicht von ihnen ablenkt, geradezu alle Poesie vernichten wird. Kein Dichter unserer Zeit wird nämlich so von der Sucht nach dem Ungeheuerlichen und Absonderlichen beherrscht, bei keinem finden wir auch in Folge davon solche Freude an häßlichen, widerwärtigen Stoffen, eine so bis zum Cynismus forcirte Härte und solch eine Krankhaftigkeit des sittlichen Empfindens, als bei Hebbel. Um sich davon zu überzeugen, braucht man nur außer seiner „Genoveva", die, wenn auch das künstlerisch-schwächste, doch würdigste Erzeugniß seiner Muse ist, seine vielgepriesenen Stücke „Judith" und „Maria Magdalena" zu lesen. Wie überschreitet er da nicht alle Gränzen des Schönen, des Möglichen und Wahren, und, was noch schlimmer ist, wie setzt er da nicht alle Schranken der Sittlichkeit aus den Augen und verfällt in die widrigste Zügellosigkeit! Jener Holofernes in der Judith ist doch gewiß nur der Typus der Bestialität, und die Clara in Maria Magdalena, einem Stücke, das stark an die Schiller'sche Kabale und Liebe erinnert, steht als ein wirklich moralisch-niedriges We-

sen da, für das wir nicht die mindeste Theilnahme empfinden. Und was soll man endlich zu einem Drama, wie „der Diamant" sagen, worin Dinge vorkommen, die geradezu im Bereiche des Thierischen liegen? Dergleichen Poesie kann nur mit Ekel und Widerwillen erfüllen. Mag es darum auch wahr sein, daß all' diese Mängel bloß Auswüchse der zu großen Kraft des Dichters sind, oder daß dieser die Absicht habe, mit seiner Schrankenlosigkeit der Weichlichkeit unserer Zeit Trotz zu bieten: so bleibt es doch gewiß, daß, wenn er nicht anfängt, sein titanisches Talent zu beschränken und Maaß zu halten — was er aber in seinen spätern, an Blut, an Schande und Mord reichen Stücken, wie „Herodes und Mariamne", und selbst in seinem letzten kriminalhistorischen Drama „ein Trauerspiel in Sicilien" keineswegs gethan hat, daß er sich durch seine naturwüchsige Dichterkraft ebenso stürzen wird, wie Halm durch seine Weichheit und Sentimentalität.

So wären wir denn zu Ende mit den wirksamsten Dichtern Oestreichs: Zedlitz, Lenau, A. Grün und Fr. Halm. Es fehlt nun keineswegs noch an andern Talenten Oestreichs, die neuerdings ebenfalls auf Deutschland nachhaltiger und weitgreifender gewirkt haben. So gehört dahin namentlich der ungarische Israelit **Karl Beck**, der das flackernde Feuer seiner studentischen Ideenwelt zuerst in seinen „Nächten" auflodern ließ und hier den Freiheitssinn A. Grün's, bis zur freiheitstrunkenen Verzückung steigerte, der in seinem „fahrenden Poeten" wie in seinem „Janko" nach Lenau's Vorgange keckumrissene Genrebilder aus dem heimathlichen Ungarlande, in seinen „Liedern vom armen Manne" ergreifende Spiegelbilder unserer heutigen Zustände lieferte und überall in seinen Poesieen eine große Kraft der Form, eine bildertrunkene Phantasie, aber auch ein leidenschaftlich forthastendes Ungestüm und einen finstern, jüdischen Groll beurkundete. So gehört dahin ferner der freisinnige Böhme **Moritz Hartmann**, der in seinen frischkräftigen, doch bisweilen an Reflexion leidenden Produkten, in seinem „Kelch und Schwerdt" und seinen „neueren Gedichten", die Poesie zu einer Kämpferinn gegen die veralte-

ten Formen des Staatswesens machte, sich aber neuerdings in „Adam und Eva“ und in den „Schatten“ auf das stillere Gebiet der Idylle und der poetischen Erzählung zurückzog, sowie dessen Landesgenosse und Sinnesverwandter **Alfred Meißner**, der im „Ziska“ die Geschichte jenes alten, wilden Hussitenführers als Folie benutzte, um seine glutvollen Freiheitsideen darauf zu tragen. Und auch außer diesen Dichtern Oestreichs, die in ihrer Gesammtrichtung, wenn auch leider nicht in maaßhaltiger Durchführung derselben, als Nachfolger A. Grün's anzusehen sind, könnten noch manche andere erwähnt werden, die wenigstens durch einzelne Produkte allgemeiner bekannt wurden, wie etwa Nepomuk Vogl durch sein vielgesungenes, ächtlyrisches Lied „Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand“, oder Deinhardstein durch seinen „Hans Sachs“ und der unglückliche, in Melancholie verkommene Raimund durch seinen „Verschwender“, „der Alpenkönig und der Menschenfeind“, Dramen, in denen der tiefste, lyrische Humor mit der Zauberwelt des Mährchens opernartig verbunden ist. Aber schon geht die Betrachtung dieser Dichter über den Umfang unserer Arbeit hinaus, und so mögen Sie denn fürlieb nehmen mit dem Vorgeführten und sich mit der Schluß-Bemerkung begnügen, daß Oestreich, wenigstens in seiner Poesie, neuerdings angefangen hat, seine frühere geistige Isolirtheit aufzugeben und den weitergreifenden Interessen Deutschlands und Europa's sich anzuschließen.

Zwölfte Vorlesung.

Politische Dichter revolutionärer Tendenz.

G. Herwegh. F. Dingelstedt. R. E. Prutz.
H. A. Hoffmann von Fallersleben.

H. V.

Wir haben in der letzten Vorlesung A. Grün betrachtet und in ihm den edelsten und achtungswerthesten aller politischen Sänger unserer Tage kennen gelernt. Daß diese Idealität, diese Leidenschaftslosigkeit, wie wir sie bei ihm wenigstens in einem gewissen Maaße erkannten, nicht allen politischen Dichtern unserer Zeit eigen ist, das haben wir schon zu unserm Bedauern in einer unserer früheren Vorlesungen vorzüglich an Freiligrath gesehen. Heute werde ich Ihnen nun eine Reihe politischer Poeten vorführen müssen, deren Betrachtung uns ebenfalls mit tiefem Schmerz und gerechtem Unwillen erfüllen muß.

Sie wissen, daß das junge Deutschland sich schon vielfach der politisch-socialen Fragen bemächtigt hatte. Obgleich die Schriftsteller desselben sich aber mit ihrem Liberalismus und Reformeifer über die Maaßen spreizten und es offen genug bekannten, daß sie sich für berufen fühlten, unsere politisch-socialen Verhältnisse gänzlich umzukehren: so liebäugelten sie doch nur zu sehr mit der **haute volée**, mit der sogenannten eleganten Welt, und suchten durch die stylistische Glätte, sowie durch pikante Darstellung ihrer Schriften eben die höheren Kreise der Gesellschaft für ihre Ideen zu ge-

winnen. Ganz anders machten es mehrere der Grundansicht nach dem jungen Deutschland verwandte Poeten, die in den dreißiger und vierziger Jahren auftraten, ein Prutz, ein Herwegh, ein Dingelstedt, ein Hoffmann v. Fallersleben und deren Nachfolger: der Voigtländer Joh. G. Deeg, der Schwabe Ludw. Seeger, der Hamburger Ad. Schirmer, der Berliner Titus Ullrich und der im Drama wie in der Lyrik rhetorisirende Rud. Gottschall.

Sie wandten sich geflissentlich dem Volke und dem Pöbel zu und suchten diesen, indem sie seinen rohen Gelüsten schmeichelten, nicht bloß gegen die Fürsten und Regierungen, sondern gegen die ganze gebildete Welt, gegen Alle, die irgendwie ein Uebergewicht ausüben, aufzuhetzen, und darum lag es ihnen denn auch bei weitem nicht so sehr an der künstlerisch-schönen Form, als an dem aufregenden und die Leidenschaft stachelnden Inhalte. Politisches Echauffement, das eben war ihr Hauptzweck, und alle Mittel, die dazu dienten, waren ihnen willkommen und geläufig. Ihren meistens lyrischen Gedichten hauchten sie eine demokratische Glut ein, die dem Leser zu Kopfe stieg und ihn gewaltig fortriß; ja der ganze Ton ihrer Poesie glich dem Klange der Sturmglocke oder der Lärmtrommel, die ein Heer von Rebellen auf die Beine bringen will. Denn in ihrer Schilderung des Elends der Proletarier, in ihrer Ironie über die Genüsse und Lebensfreuden der Reichen und Vornehmen, in ihrer zornigen Klage über die Verkehrung aller menschlichen Verhältnisse, kam eine solche Fülle von Leidenschaft, von wilder zerstörender Kraft zu Tage, daß sie bei der ohnehin zum Neide geneigten Masse des Volks ungeheuren Anklang fanden und durchaus als Vorboten der im Jahre 1848 ausgebrochenen Revolution angesehen werden müssen. Alle Machthaber und Regierenden, die ihnen als solche schlechthin schon verhaßt waren, stellten sie überall als Bedrücker und Vampyre des Volks dar, die nur darauf ausgingen, sich auf Kosten desselben zu bereichern; und vorzüglich schossen sie ihre giftigen Pfeile auf die Geistlichen, die sie als geflissentliche Förderer des Obskurantismus, als

die gefährlichen Stimmführer der Verdummung und Verdumpfung ausschrien und als Leute hinstellten, die allesammt im Interesse ihres Standes Fürstenknechte, Heuchler, kurz mit einem Worte gleißnerische Pfaffen wären. Dabei predigten sie denn natürlich den crassesten Communismus. Aller Besitz und Reichthum galt ihnen nur als eine ungerechte und gewaltsame Aneignung von Gütern, auf die alle Classen der Menschen gleiche Ansprüche hätten, und um der besitzlosen Masse dies recht plausibel zu machen, stellten sie in den grellsten Farben das Elend der Armuth dem Luxus der Reichen gegenüber, und zeigten die große Kluft zwischen beiden, die, wenn sie den Besonnenen als eine bußfertig anzuerkennende Schuld sowohl der Armen wie der Reichen erscheint, bei ihnen nur als eine Schuld der Letzteren dargestellt wurde. Was aber das Bedauernswertheste war, obgleich es als nothwendig mit diesen sittlich destruktiven Grundsätzen zusammenhängend nicht anders zu erwarten stand, das war die Irreligiosität dieser Poeten. Um die Besitzlosen recht zur Ergreifung des Augenblicks, zum eiligen Handeln anzuspornen, stellten sie vor Allem den Glauben an Unsterblichkeit und ein ewiges Leben als einen bloßen Wahn dar, den die Pfaffen ersonnen und die Fürsten gepflegt hätten, um ein Jenseits zu haben, an das man die Unglücklichen mit ihren Anforderungen auf Lebensglück und Genuß verweisen und sie so lange hinhalten könne, bis Alles vorbei sei.

So war denn ihre Poesie rein revolutionär und drohte dem Staate wie der Kirche, der Sittlichkeit wie der Religion die höchste Gefahr. Aber auch der Poesie selbst that sie Eintrag, wie das mehr oder weniger alle politische Poesie thut. Denn wenn es wahr ist, daß die Poesie der Wiederschein göttlicher Harmonie, daß ihre Heimath das Ideal ist, mit dessen Abglanz sie unsre geplagten, von der Welt ermüdeten und zerstückelten Herzen erquickt; wenn es wahr ist, daß sie den selig unbefangenen Genuß des Schönen bietet, wie kann man da noch die Poesie als die wahre gelten lassen, die ausschließlich nur mit dem Staate zu thun hat, wo Vorurtheile und Systeme, Leidenschaften und Parteien kämpfen, die

das Herz erbittern und die schöne Unbefangenheit der künstlerischen Anschauung zerstören. Und wenn es ebenfalls zugegeben werden muß, daß alle wahre Poesie nur ihren Zweck in sich selbst habe und eigentlich keine Tendenz außer sich dulde, wie kann da noch die Poesie als die wahre gelten, die sich nicht mit der reinen poetischen Wirkung begnügt, sondern noch außerdem beflissen ist, zerstörende Leidenschaften zu erregen und Partei zu machen? Nein auch uns ist in gewisser Beziehung der Göthe'sche Refrain eine Wahrheit:

„Pfui ein politisch Lied! ein garstig Lied!"

Seitdem deßhalb durch Platen die politische Poesie in den Schwang gekommen ist, obgleich sie noch in einer so ehrenwerthen Gestalt wie bei A. Grün auftritt, können wir doch nicht umhin, zu glauben, daß, wenn die Politik sich der Poesie so ferner noch bemächtigt, wie bisher, die letztere immer mehr ihrem Verfalle nahe komme. Auch wird die Geschichte selbst schon ihr Gericht ausüben über die heutige politische Poesie, und Dichter, wie die, die wir unter den bereits oben genannten hier betrachten wollen, ein Herwegh, ein Dingelstedt, ein Prutz, ein Hoffmann von Fallersleben u. A., soweit sie politisch sind, werden über kurz oder lang vergessen sein, so viel Geschrei man jetzt auch von ihnen macht.

Der, der unter diesen zuerst Aufsehen erregte und beinah den Charakter einer historischen Erscheinung erhielt, war

Georg Herwegh, ein geborner Stuttgarter. Anfangs studirte er in Tübingen Theologie, widmete sich aber noch vor Beendigung seiner Studienjahre einem freien Literatenleben und wurde Mitarbeiter an Lewald's Europa. Da er bald darauf, nachdem er hatte ins würtembergische Militär treten müssen, einen Officier beleidigte, ergriff er die Flucht und wandte sich nach Constanz, wo er als Theilnehmer an der von Dr. Wirth redigirten Volkshalle sein Leben kümmerlich fristete. Aber bald trat er auch hievon zurück, weil ihm die gemäßigtere Richtung dieses Blattes nicht mehr zusagte, denn seit der Thronbesteigung Friedrich Wilhelm's IV. und der kriegerischen Haltung Frankreichs, war seine Denkweise radikal

republikanisch geworden und hatte sich in seinen „Gedichten eines Lebendigen" auf eine höchst wirksame Weise Luft gemacht. Durch diese Gedichte gewann er vorzüglich den Beifall der Süddeutschen, und Aller Blicke waren so auf ihn gelenkt, daß seine Reise durch Deutschland im Jahre 1842 für ihn ein wahrer Triumphzug war. Selbst der König Friedrich Wilhelm IV. ließ ihn sich durch Schönlein vorstellen, erkannte aber bald, daß er ein Versehen begangen. Wie erzählt wird, hat dieser nämlich in seiner Unterredung mit dem Dichter gesagt: „Wir wollen ehrliche Feinde bleiben". Als aber nun ein Verbot einer von Herwegh beabsichtigten Zeitschrift diesem als ein Widerspruch dieser Aussage erschien, schrieb er von Königsberg aus einen höchst taktlosen Brief an den König, der noch obendrein veröffentlicht wurde. Da verwies ihn der König aus Preußen, und zum zweiten Male flüchtig wandte er sich jetzt zur Schweiz, hatte aber große Noth, das Asylrecht zu bekommen, bis eine kleine Schweizergemeinde Basel-Augst ihn aufnahm. Durch seine Verheirathung mit einer jüdischen Kaufmannstochter in günstigere Verhältnisse versetzt, ging er jedoch bald nach Paris, wo er bis zum Ausbruch der Februarrevolution 1848 lebte. Im März schloß er sich der von Hecker und Struve geleiteten Insurrektion des badnischen Oberlandes an, hat aber mehrmals sich so feige bewiesen, daß er die Wirksamkeit seiner Lieder auf immer dadurch vernichtete. Einmal verbarg er sich vor einem Soldatentrupp in einer Tonne und ließ sich durch seine in Mannskleidern verkleidete Frau vertheidigen, zuletzt entfloh er in einem von seiner Frau gelenkten Wagen versteckt über die Schweizer Gränze; und seitdem hat man Nichts über ihn vernommen, als daß er auf Anlaß einer von ihm geforderten Eidesleistung offen vor Gericht den baarsten Atheismus bekannt hat. Wir sehen schon aus seinem Leben, weß Geistes Kind er ist. „Los von Gott, keck im Wort, feig in der That", das ist das Motto seines Charakters.

Seine wirksamste Leistung waren nun seine „Gedichte eines Lebendigen", denen er im Gegegensatz gegen Pückler Muskau, dem Verfasser der „Briefe eines Verstorbenen", diesen Titel gab.

Sie erlebten viele Auflagen und nährten wie kein anderes Buch das revolutionäre Feuer, das schon unter der Asche glimmte. Nach dem ersten Bande dieser Gedichte zu urtheilen, ist Herwegh jedenfalls ein reich begabter Dichter, der mit der flammenden Leidenschaft, die ihm als Wühler eigen ist, doch auch eine seltene Zartheit und Anmuth zu verbinden weiß, und selbst den politischen Zerwürfnissen oft eine poetische Seite abzugewinnen versteht. Ja in diesem ersten Bande ist auch die Form überaus schön, frisch und rein. Welch ein treffliches Gemälde, vom ästhetischen Standpunkte aus angesehen, ist nicht „der Gang um Mitternacht", wo der Dichter Nachts durch die Gassen wandelt und uns die Bilder aus dem Kerker, dem Palast des Reichen, der Hütte des Armen und endlich aus dem Hause des Liebchens vorführt. Ueberall schläft und träumt man, aber die Träume sind so verschieden, der Gefangne träumt von Freiheit, der Reiche von seiner Sündenschuld, der Arme von Fülle des Besitzes, das Liebchen endlich von Tauben und Schmetterlingen, während der Dichter nur an Freiheit denkt. Diese Gegensätze sind ästhetisch schön und der Refrain, worin der Dichter Gott bittet, daß er sie Alle so weiter träumen lassen möchte, ist höchst wirksam, indem dadurch der Contrast der Wirklichkeit mit den im Traume hervortretenden Wünschen um so mehr hervortritt. Freilich kommen auch hier die einseitigen Ansichten Herwegh's zum Vorschein, nach welchen der Reiche nun einmal als solcher ein Sündenknecht, der Arme als solcher ein Schuldloser sein muß, aber wie gesagt, man kann sich das hier gefallen lassen, weil dadurch Schatten und Licht in das Gemälde kommt. Ueber dem Ganzen liegt denn auch ein Hauch der Wehmuth, der etwas Mildes und Versöhnendes hat, wie wir schon aus folgenden Versen sehen können:

Ich schreite mit dem Geist der Mitternacht
Die weiten, stillen Straßen auf und nieder —
Wie hastig ward geweint hier, und gelacht
Vor einer Stunde noch! .... Nun träumt man wieder.
Die Lust ist, einer Blume gleich, verdorrt,

Die tollsten Becher hörten auf zu schäumen,
Es zog der Kummer mit der Sonne fort,
Die Welt ist müde — laßt sie, laßt sie träumen!

und nun, wo er uns in die Hütte des Armen blicken läßt:

Das Häuschen dort am Bach — ein schmaler Raum!
Unschuld und Hunger theilen drin das Bette,
Doch gab der Herr dem Landmann seinen Traum,
Daß ihn der Traum aus wachen Aengsten rette;
Mit jedem Korn, das Morpheus Hand entfällt,
Sieht er ein Saatenland sich golden säumen,
Die enge Hütte weitet sich zur Welt —
O Gott der Armuth, laß die Armen träumen!

Dies Gedicht bleibt dann aber auch das schönste von Herwegh. Die meisten übrigen, so schön auch ihre Form ist, machen durch die darin zu Tage kommende persönliche Leidenschaft und Haßbegeisterung einen disharmonischen Eindruck. Dahin gehört das wilde „Lied vom Hasse", wo der Refrain: „Wir haben lang genug geliebt und wollen endlich hassen" durchtobt, und der Haß förmlich heilig gesprochen wird, das Gedicht **„vive la republique"**, wo der Dichter im Anblick des Alpenglühens die Republik herbeiwünscht, oder der „Aufruf", worin er geradezu zum Aufruhr anfeuert und in dem Refrain: „Reißt die Kreuze aus der Erde, alle sollen Schwerdter werden, Gott im Himmel wirds verzeihn" dem Rebellionskampfe sogar einen religiösen Schein zu geben versucht. In allen diesen und ähnlichen Liedern schmetterts und wirbelts wie Trompeten und Trommelschlag, und selbst die Sprache hat einen blutrothen Anstrich. Man kann dieser Poesie leicht müde werden, zumal auch die Ideen, die sie behandelt, immer dieselben sind. Dies Anschreien der Dichter, daß sie möchten nicht mehr von Liebe, Wein und Natur, sondern vom Groll gegen Tyrannei singen, diese Klage über Deutschlands Zerrissenheit und der Wunsch, daß die 39 Lappen unseres Vaterlandes, wie der Dichter sagt, doch wieder besser klappen möchten und ein Heldenpurpur sein, diese frevelhaften Gebete zu Gott, daß er möge ein Trauerspiel der Freiheit für der Sklaverei Idylle geben und einen

Rächer erwecken, dies Bespötteln derer, die sich dem Tumult unserer Zeitwirren abwenden, und was dergleichen mehr ist, das nimmt gar kein Ende, und es tritt uns überall hier die Ideenarmuth entgegen, die schon von selbst in aller Verneinung liegt. Kennt man nun das Leben eines solchen Dichters, wie Herwegh, so kann Einem Manches seiner Verse sogar höchst lächerlich vorkommen. So singt er z. B. in einem Gedichte „leichtes Gepäck": „Ich bin ein freier Mann", und gleich darauf folgt ein Gedicht mit dem Anfangsvers:

Der ist allein ein freier Mann,
Und seiner sei gedacht,
Wer sie sich selbst verdienen kann
Die Freiheit in der Schlacht,
Der mit der eignen Klinge
Sie holt herbei,
Der Mann ist's, den ich singe
Der Mann ist frei.

Denkt man nun dabei an sein Versteck in der Tonne, denkt man daran, daß er lieber sein Weib hat für sich fechten lassen, als selber zu fechten, wie können Einem da diese Worte anders als gespreizte Renommage vorkommen, die im besten Falle Lachen erregt. Andre Gedichte aber müssen wohl mit Unwillen erfüllen, weil sie die Ausbrüche kecker Leidenschaft und einseitigen Vorwitzes sind. Wenn man z. B. sieht, wie der Dichter in dem Gedichte „Arndt's Wiedereinsetzung" diese That des Königs von Preußen, die ihm gerade hätte erfreulich sein müssen, nun doch in so malcontenter Stimmung beurtheilt und nur Klage darüber erhebt, daß man einen starken Mann einst genommen und nun einen Greis zurückgebe, der die junge Welt nicht mehr erleuchten könne: so kann man doch wahrlich nichts Anderes darin erkennen, als ein Beispiel davon, wie ein vergrolltes Gemüth Alles nur schwarz zu sehen vermag. Auch das berühmte Gedicht „an den König von Preußen", so sehr es den Schein edeln Freimuths hat, ist nicht frei von gedämpfter, persönlicher Leidenschaft. Der Dichter beruft sich

auf Platen, der auch einst schon mit seinem Liede vor den König getreten sei, und fordert diesen dann auf, der deutschen Jugend das Schwerdt in die Hand zu geben und Kampf zu beginnen:

Führ' aus den Städten sie ins Lager!
Und frage nicht, wo Feinde sind,
Die Feinde kommen mit dem Wind:
Behüt' uns vor dem Frankenkind,
Und vor dem Czaren, Deinem Schwager.

Dann folgt nach einer kurzer Schmeichelei desto mehr versteckter Tadel gegen des Königs Verfahren und eine nochmalige Aufforderung an ihn, sich an des Kampfes Spitze zu stellen, worauf der Dichter in der stolzen Meinung, eine große That gethan zu haben, schließt:

Gleichviel — wie er auch immer schmollt,
Ich hab' gethan, was ich gesollt;
Und wer, wie ich, mit Gott gegrollt,
Darf auch mit einem König grollen.

Ich halte dafür, daß all' dies Meistern an den Thronen gar nicht das Amt der Poesie ist, und demnach sind mir solche Gedichte an sich schon Undinge. Am wenigsten aber glaube ich, daß ein so echauffirtes Gemüth, wie das Herwegh's, Klarheit genug besitzt, so schwierige Zeitfragen, wie die jetzigen, beurtheilen zu können. Wie voreilig in seiner Leidenschaft Herwegh ist, das beweis't ja vor Allem sein Schmähgedicht an A. Grün, wo er auf das bloße Klatschgerücht hin, daß Grün wegen seiner Heirath mit einer Gräfin von seiner politisch freien Ansicht abgefallen sei, ihn lästert und zuletzt höhnisch schließt:

Leb wohl! Leb wohl! Ich laß Dich Deinen Schranzen!
Schon hör' ich Dich: „Herz, Herz — nicht mehr so warm!
Wir geh'n zu Hofe — Gräfin — Ihren Arm!"

Trotz aller dieser Uebelstände in diesem ersten Bande steht der Dichter in demselben doch noch auf einer gewissen Höhe der Gesinnung. Im zweiten Bande hat ihn aber seine Leidenschaftlichkeit gänzlich von derselben herabgestürzt. Hier ist fast Alles

persönlich, kleinlich, bissig. Wenn er früher wenigstens den Anschein hatte, als ob er großartig zürne, so huldigt er hier ganz dem Tone des Tagesgezänks; wenn er früher in Manchem sich noch edel zu erheben wußte, so gefällt er sich hier in gehässigem und wohlfeilem Spott, und zeigt, wie ein an sich poetisches Talent sich selbst verderben kann, wenn es ihm am rechten Halt des Charakters gebricht. Man lese nur ein Gedicht wie das schändliche, antichristliche „Heidenlied" oder „die Partei" an Ferd. Freiligrath, worin er diesen tadelt, daß er in seinem Gedichte auf den Tod des Diego Leon gesungen habe:

„Der Dichter steht auf einer höhern Warte,
Als auf den Zinnen der Partei"

und worin er ihm nun in seiner erhitzten Weise anempfiehlt, als Dichter Partei zu nehmen:

Partei, Partei, wer sollte sie nicht nehmen,
Die noch die Mutter aller Siege war,
Wie mag ein Dichter solch ein Wort verfehmen,
Ein Wort, das alles Herrliche gebar!

und dann schließt er am Ende:

Ich hab' gewählt, ich habe mich entschieden,
Und meinen Lorbeer flechte die Partei!

Nun der Wunsch wird ihm denn auch wohl erfüllt werden, ja er ist ihm schon erfüllt. Die Blusenmänner Deutschlands haben diesem poetischen Sturmglöckner schon genug Ehre erwiesen und werden es auch nicht an sich fehlen lassen, ihn nach seinem Tode in ihre Wallhalla zu versetzen. Wer aber Gott und Vaterland liebt, dankt für solche Ehre.

Neben Herwegh trat als politischer Dichter auch

Franz Dingelstedt auf, der, aus Halsdorf in Oberhessen gebürtig, nach mannigfacher Wirksamkeit im Lehramte sich ganz der Journalistik widmete, dann aber in Stuttgart als würtembergischer Hofrath ansässig wurde und nun in München als Hoftheater-Intendant angestellt ist. Nachdem er seit 1838 als Novel-

list und Lyriker aufgetreten war und mehr noch durch die psychologische Wahrheit seiner Prosadarstellungen, als durch die elegische Eleganz und das scharfe, individuelle Gepräge seiner Poesieen Beifall erworben hatte, da den letzteren doch auch eine starke Dosis jungdeutscher Zerrissenheit und Weltschmerzelei beigemischt war, machte er dennoch erst recht eigentliche Sensation durch seine „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters“, in denen er mit ironischer Schärfe die Zustände seiner Zeit persiflirte und ganz als ein Bannerträger des erhitzten Demokratismus erschien. War freilich auch hier keine wahre, unmittelbare Poesie zu finden, so reichte eben der aufstachelnde Inhalt schon hin, die demokratische Partei für ihn einzunehmen, und sie pries ihn natürlich auch nebenbei als einen poetischen Heros. Sobald er indeß seit 1843, wo ihn der König von Würtemberg aus seinem vagirenden Leben heraushob, freilich mehr durch seine Verhältnisse bestimmt, von seinem kosmopolitischen Nachtwächterbekenntniß abfiel, war der Enthusiasmus für ihn auf einmal zu Ende und verkehrte sich in desto echauffirtere Erbitterung seiner früheren Partei gegen ihn, die sich nun in den gehässigsten Ausfällen Luft machte. Ob sie seiner wirklich ehrgeizigen Natur wehe gethan, kann nicht verbürgt werden; daß er aber sich trotzdem dem Demokratismus nicht wieder näherte, das beweis't sein neuestes Werk „Nacht und Morgen“, eine Gedichtsammlung, worin er sein interessantes, poetisches Tagebuch während der letzten Sturmjahre des Vaterlandes, eine Reihe von Epigrammen, Elegieen und Interjektionen gibt, die sämmtlich in dem parlamentarischen Leben und Treiben Deutschlands ihren Inhalt haben. Denn ist auch in diesem Buche, worin sich vor Allem „die Fresken in der Paulskirche“ auszeichnen, außer dem bloß Gelegenheitlichen noch vieles sehr Flach-Liberales: so ist er doch hier von aller revolutionären Tendenz frei und spricht durch seinen höchst treffenden Humor, vorzüglich wo er als Epigrammatiker auftritt, auf eine wohlthuende Weise an. So ist er denn selbst abgetreten aus der Reihe der aufwieglerischen Poeten, und was er nun bei seiner überaus beweglichen Dichternatur noch

etwa leisten wird, das wird wahrscheinlich von seiner feindlichen Partei von vornherein angegriffen werden.

Mehr als er, mit Herwegh seiner Grundstimmung nach verwandt, wenn gleich in manchen Stücken doch ehrenwerther und charaktervoller, freilich aber auch weniger phantastereich, als dieser, ist:

Robert Eduard Prutz. Am 30. Mai 1816 in Stettin geboren, studirte dieser in Berlin, Breslau und Halle Philologie in Verbindung mit Philosophie und Geschichte und erlangte auf letzterer Universität 1838 die Doktorwürde. Auch er hatte in Folge seiner freiheitstrunkenen Denkweise mancherlei Uebles zu befahren. Aus Jena, wo er sich vergeblich um eine Professur bewarb, wurde er wegen Umgehung der Censurgesetze bei der Herausgabe eines Gedichtes „an Dahlmann" Landes verwiesen, und als er sich darauf nach Berlin begab, konnte er auch dort, da er durch seine „politische Wochenstube" die preußische Regierung beleidigt hatte, nur unter mancherlei polizeilichen Hemmnissen literarhistorische Vorlesungen halten und ging deßhalb als Dramaturg des Stadttheaters nach Hamburg. 1849 siedelte er sich von hier nach Halle über, wo er noch jetzt als Professor der Literaturgeschichte lebt.

Prutz trat zuerst 1840 auf Veranlassung des bekannten Rheinliedes auf. Dieses Lied, „Sie sollen ihn nicht haben, den freien, deutschen Rhein", das einzig wirksame Produkt eines sonst harmlosen und unbedeutenden Dichters, des Cölner **Nicolaus Becker**, trug wirklich den Grundcharakter der Volkspoesie an sich, insofern es einen einfachen, aber alle Zeitgenossen beherrschenden Gedanken in markigen Zügen ausführte. Wie sehr es daher auch andrerseits den Mangel hatte, daß dieser Grundgedanke eine bloße Verneinung war und das Lied selbst eigentlich gegen Schatten kämpfte, so wurde es doch, wie Sie wissen, ein mehr als hundertmal komponirtes und vielgesungenes Volkslied, das eben als solches immer historischen Werth behalten wird.

Prutz aber, damals der Neuhegel'schen Schule angehörend, vermochte es als solches nicht anzuerkennen und schrieb nun ein

Gedicht, „der Rhein" betitelt, worin er den Deutschen zeigen wollte, was ein Lied enthalten müsse, wenn es werth sein solle, ein Volkslied zu werden. Freilich war nun sein Gedicht eigentlich ein Beispiel von der Ohnmacht berechnender Tendenzpoesie und hatte vor Allem den Fehler, daß es das Becker'sche Lied verdrängen, weil überbieten wollte: aber dennoch machte es durch seine in poetischer Fassung ausgesprochenen Wünsche und Forderungen nach dem freien Wort und freier Presse und durch seinen Aufruf an die Fürsten, sich mit dem freien Geiste zu verbünden, große Sensation. So wurde Prutz auf einmal unter die Reihen der namhaften Dichter gerechnet und sein Glück war gemacht. Ein Jahr darauf erschienen seine ersten Gedichte, die unter manchem Freiheitsbegeisterten auch viel Unbefangenes, Tendenzloses und darum Ansprechendes im Liebesliede, in der Romanze und Ballade lieferten, wie denn hier vor Allem seine „Mutter des Kosaken", „Bretagne" und „der Räuber" auszuzeichnen sind. Endlich in seiner zweiten Gedichtsammlung trat er 1843 rein als ein politisch agitatorischer Dichter auf. Auch er legte als solcher eine große Gewandtheit in der Form an den Tag, wenn auch nicht in dem Maaße wie Herwegh, zeigte sich aber im Ganzen weniger wüthig und wild als dieser und wandte sich neben dem grollenden Ernste auch der bittern, kalten Satyre und dem Witze zu, wobei er aber doch so absichtlich erscheint, daß er allein dadurch schon aesthetisch verliert. In dieser Gedichtsammlung tritt er nun gleich anfangs als der leidenschaftlichste Vertheidiger der politischen Poesie in dem Gedichte „Rechtfertigung" auf. Um alle die Aesthetiker, die von der politischen Poesie abrathen und auf Natur, Liebe und Wein hinweisen, will er sich nicht kümmern, nur für die deutsche Jugend, die unbefangene, will er singen. Leider hat denn auch die Jugend die Ideen dieser Dichter, wie Prutz und Herwegh, begierig genug in sich gesogen, da sie überdies von der Form bestochen nicht fähig war, das Verkehrte der Sache zu prüfen. Gemüth suchen wir nun eigentlich vergeblich in diesen Gedichten. Das Beste in poetischer Hinsicht ist immer noch das Satyrische.

Dahin gehört vor Allem das „Lügenmährchen", worin der Dichter wie in einer Vision von einem Berge herab das Land sieht, das seinen Wünschen und politischen Ansichten entspricht, in allen Stücken aber, wie es deutlich aus der ganzen Fassung hervorgehen soll, mit der Wirklichkeit kontrastirt. Ich will nur den Schluß mittheilen, worin alles Vorhergehende zusammengefaßt ist:

Und nun zum letztenmal hinan,
Was sah ich da!
Ein Jeder durft auf eignem Bein
Die ew'ge Wahrheit suchen,
Kein Pfaffe durfte: „kreuz'ge" schrein
Und von der Kanzel fluchen.
Wunder über Wunder!
Keine Barone
Neben dem Throne?
Glückliche Staaten
Ohne Soldaten?
Kein Paßvistren
Und Chikaniren?
Ohne Spione
Denkt Euch nur: ohne
Ganz ungenirte
Volksdeputirte,
Freie Autoren
Ohne Censoren?
Die Philosophen
Nicht hinterm Ofen?
Kein Pietismus,
Kein Servilismus?
Sanfte Theologen —
Das ist gelogen,
Unterdessen nimmt mich's Wunder!

Abgesehen von dem Sinne, der hier höchst bissig und einseitig ist, hat dies Gedicht doch durch seine Form etwas Lachenerregendes. Ein anderes gelungenes, satyrisches Gedicht ist das „Wär' ich im Bann von Mekka's Thoren", wo er zum Scheine sich wünscht ein Türk zu sein und nun, die Gegenwart im

Vaterlande persiflirend, erzählt, wie er da in Haus und Staat leben würde. Uebrigens zeigt sich bei ihm dieselbe Ideenarmuth, die alle Sänger dieser Haßbegeisterung in einen engen Kreis bannt. Die freie Presse im Gegensatz gegen die Censur, Spott über die Alten, die die junge Zeit nicht verstehen können, über die Gelehrten, die über ihren Büchern die Bewegungen der Geschichte vergessen, Aufruf zum Kampfe in Bildern, die dem Heiligsten entlehnt sind, Lobhudelei anderer Geistesverwandter, die in dasselbe Horn blasen, wie Herwegh und Dingelstedt; das sind so die Themata, die auch Prutz behandelt. Auch er hat denn nicht verfehlt, vor den König von Preußen zum Cölner Dombaufest mit einem Lied zu treten, worin er in der Form von Rathschlägen eigentlich doch nur ausspricht, was er in seinem Sinne an dem Monarchen auszusetzen hat. Er wolle jetzt den Cölner Dom fortbaun, ja fortbaun, das sei das Rechte und nun singt er weiter:

Nicht Dome bloß, nicht Burgen und Paläste,
Bau fort, o Herr, an einem andern Haus,
Bau fort, bau fort an einer andern Veste,
Den Dom der Freiheit bau ihn aus!

Und daran knüpft er denn seine Bitte um Constitution und freie Presse, welche letztere überhaupt sein Lieblingsthema ist und die er deßhalb in dem Gedichte „was wir wollen" auch mit Recht sein ewges A und O nennt. Doch all' diese Keckheit, die ja doch immer noch einen Zug von Aufrichtigkeit und Freimuth hat, könnte man solchen Dichtern, von denen man es nicht anders erwarten kann, nachsehen, wenn sie nur diese Keckheit nicht auf das heilige Gebiet der Religion hinüberspielten. Hierin aber zeigt sich Prutz gerade am rücksichtslosesten. Die in der gegenwärtigen Zeit erwachende Religiosität, die man nur mit Freude begrüßen kann, betrachtet er in seinem Gedichte „die neue, freie Zeit" bloß als ein künstlich erfundenes Mittel, die Zeit auf den Standpunkt der Chinesen zurückzuschrauben, und in seinem Gedichte „Sonntagsfeier" spricht er es offen aus, daß der kirchliche Glaube ein

bloßer Jugendwahn sei und er jetzt als Mann und Patriot nicht mehr theilnehmen könne an der kirchlichen Andacht:

O Wahn des Glaubens, süße Stille,
In der das Herz sich selbst verlor,
Du meiner Kinderwelt Idylle,
Was steigst du heute mir empor?
Und würde mir die Welt zu eigen,
Und neigten alle Sterne sich:
Ich könnte doch mein Knie nicht beugen,
Nicht deine Psalmen rühren mich!

Und warum nicht? Weil ihm andre Glocken tönen, Sturmglocken, und statt der Lieder frommer Andacht ihm Drommetenklang ins Herz dröhnt. Er glaube auch an einen Sonntag, aber es sei der Sonntag der Freiheit, er bete auch, aber sein Gebet sei die That, und der freie Geist, den er verehre, sei auch ein Gott. Man sieht, in welche hohle Phrasen sich selbst ein geistvoller Mensch verlieren kann, wenn er, dem Zeitgeist huldigend, Nichts vom heiligen Geist in sich hat.

In seinen „neuen Gedichten", einer dritten Sammlung, finden wir ein buntes Gemisch von politischen Gelegenheitsgedichten und lyrischen Ergüssen aus des Dichters eigenem Leben. In dem Politischen ist Alles mit der beißendsten Satyre überwuchert, die sich hier bereits in einer fast bänkelsängerischen Form ergeht und in Reimereien, Wortspielen und Schlagwörtern gefällt. Dahin gehören seine „fünf neuen Lieder auf den kläglichen und höchst betrübenden Hingang des edlen Prinzen, genannt Held Carneval", worin er auf den Minister Bodelschwingh loszieht, der das Carneval zu Düsseldorf verboten hatte, und seine „neuspanischen Romanzen von Einem, dem Verschiedenes heutzutage spanisch vorkommt". In dem letzten Gedichte macht er sich über das Frankfurter Volksparlament lustig, bespottet zuerst die Kaiseridee desselben und hechelt dann die hervorstechendsten Mitglieder desselben durch, wobei er die Anklänge ihrer Namen oft so geschickt benutzt, daß es unter

seinen ersten Lesern wohl an Lachern nicht gefehlt haben mag. So singt er z. B.

O Bassermann, o Bassermann,
Was bist du für ein Wassermann!
Du siehst ja Wein für Wasser an!

oder

O Venedey, o Venedey!
Da wird mir ja ganz weh dabei,
O sei doch wie ein Mann dabei,
Und laß die viele Schwärmerei,
Die Nebelei und Schwebelei,
Die alte Burschenschafterei,
Und dies und das und mancherlei,
Sonst wirklich, guter Venedey,
Sonst wird uns wirklich weh dabei!

Außer diesen politischen Gedichten, unter denen sich dann auch noch eins auf Robert Blum's Tod befindet, worin derselbe zum Aerger aller Redlichen als der Typus des deutschen Volks gepriesen wird, tritt uns denn in „der Haustafel" noch manches erquicklich Lyrische entgegen, obgleich der Dichter auch offen bekennt, daß er der eigentlichen Lyrik entfremdet sei, seitdem es ihm auf die That ankomme. Man sieht es denn diesen Gedichten auch an, es sind meistens nur treugemeinte Gelegenheitssachen, die sich auf den Ehestand des Dichters beziehen ohne eigentliche poetische Fülle. Das lieblichste ist „ein Mährchen", wo er seinen Kindern in Form einer Geschichte seine eigne Brodnoth schildert.

Viel mehr Beachtung, als alle seine lyrisch-politischen Gedichte, verdient seine satyrische Komödie „die politische Wochenstube". In dieser, wo er eine „anspielungsreiche Stachelkomödie von politischem Stamm" liefern wollte, hat er nach Platen's Vorgange Form und Wesen der Aristophanischen Komödie in unsere Zeit übertragen. Hier herrscht deßhalb auch eine Ungebundenheit des Witzes, eine Freiheit der Anspielung, ein Uebermuth der Laune, eine Nacktheit des Ausdrucks, die mit unsern modernen Zuständen allerdings in Widerspruch stehen mag, die aber in dem Organis-

mus der antiken Komödie ihre Begründung und in der poetischen Idealität, die er sich überall zu bewahren sucht, einige Verzeihung findet. Der Grundgedanke des Dichters ist freilich auch hier revolutionär, denn er will den politischen Zustand Deutschlands unter der Person der Germania als schmachvoll, die Leitung dieses Zustandes, also die Fürsten und Regierungen, unter der Person des „Schlaukopfs“ als selbstsüchtig und verächtlich, das deutsche Volk unter der Person des „Sklaven“ als bedrückt und gefesselt und die deutschen Fürsten und Regierungen als dem verdienten Untergange durch die Gewalt des Volks verfallen darstellen; aber da das Werk seiner antiken Form nach doch nur dem gebildeten Publikum zugänglich war, so konnte es bei weitem nicht die schlimmen Folgen haben als die politisch-lyrischen Gedichte des Verfassers. Das Werk ist nun voll der keckſten Anspielungen auf die Gegenwart und vor Allem auf die preußischen Zustände. Selbst das junge Deutschland und die Tieck'sche Romantik, die Schelling'schen Vorlesungen über Urmythologie, die Halm'sche Griseldis und, wie sich's denken läßt, auch die heutige Orthodoxie bekommen hier Seitenhiebe. Vor Allem aber hat der Dichter sich erfrecht, einzelne wohlgemeinte Unternehmungen des Königs von Preußen, wie den Cölner Dombau, die Wiederbelebung des Schwanenordens, die Einrichtung einer deutschen Flotte u. A., ins Lächerliche zu ziehen, wie er denn das vorzüglich in der Aufzählung der Pathengeschenke thut, die das Kind der Germania bekommen soll. Wiewohl er nun hierin schwer gefehlt hat, insofern er dadurch nur Mißvergnügen und Unzufriedenheit der Bürger gegen die Regierung erregen konnte, so kann man doch dem Gedichte den poetischen Werth nicht absprechen. Es ist nicht nur die äußere Haltung des Aristophanes viel besser getroffen, als bei Platen, sondern es geht auch durch das Ganze viel mehr Humor und körniger Witz und enthält in Bezug auf unsere literarischen Zustände vor Allem manche recht derbe Wahrheit, die zwar ins Carrikaturartige hinübergezogen und outrirt ist, aber doch den Nagel auf den Kopf

trifft. So theile ich als Beispiel ein Stück aus der zweiten Parabase mit, wo es heißt:

„Auch die Griseldis kröntet ihr, das Ding aus Dreck und Butter,
Griseldis nicht: Grisette: — doch für euch das rechte Futter! —
Und fandet äußerst tragisch es, daß Percival, der Grobe,
Fünf Akte durch sein Weib auf's Rad läßt flechten bloß zur Probe,
Und kröntet auch den Ingomar, und sahet voller Rührung
In dieses Doppelviehs Dressur der Liebe holde Führung,
Den Ingomar, halb Bär, halb Schaf, der lieber ohne Klage
Ein Lump auf Griechisch ist, als ein honetter Tektosage.
Unglaublich wär's, wie solch ein Spuk die Herzen kann bewegen,
Trät' nicht in diesen Schatten euch eu'r eig'nes Bild entgegen".

Prutz hat außer diesem satyrischen Drama auch anderes Dramatisches, wie die beiden Trauerspiele: „Carl von Bourbon" und „Moritz von Sachsen" geliefert. Beide Stücke geben indeß Zeugniß davon, daß die Tragödie nicht das Feld sei, auf welchem er zu Hause ist. Fehlt es ihnen auch nicht an Studium, an Gewandtheit und Kraft der Diktion, die freilich auch oft in Pathos ausartet, so geben sie andererseits auch kund, daß der Dichter nicht die anhaltende Begeisterung besitzt, die ein tragischer Stoff erfordert, denn so viel Schönes in Charakteristik und Situation sie in den ersten Akten enthalten, so sinken sie doch in den folgenden zu solcher Mattigkeit und Kälte herab, daß sie den Eindruck der Ermüdung zurücklassen.

Was endlich Prutz'ens literarhistorische Arbeiten betrifft, wie seinen „Göttinger Dichterbund" und seine „Abhandlung über politische Poesie der Deutschen", so sind diese nicht ohne Verdienst, indem sie auf dem von Gervinus eingeschlagenen Wege weiter fortführen, nur daß auch hier wieder die schielenden Seitenblicke aus Hegel'schem Gesichtspunkt auf Preußen und die Gegenwart bedeutend stören, da sie zu sehr Absicht und Tendenz verrathen.

Wenn nun die beiden politischen Dichter, Herwegh und Prutz, doch eigentlich nur durch poetische Rhetorik geglänzt haben und auch stark an die Franzosen, diese Helden der Phrase, erinnern,

so tritt uns in dem politischen Dichter, den wir hier noch betrachten wollen, in Hoffmann von Fallersleben, einer der frischesten Lyriker entgegen, der auf die Volksliederpoesie des deutschen Mittelalters zurückweis't.

Heinrich August Hoffmann, der sich nach seiner Vaterstadt „**von Fallersleben**“ nannte, kann uns, wie das schon früher Freiligrath gethan hat, in seinem Leben und Dichten deutlich zeigen, wie der Poet, sobald er sich den Tagesinteressen der Politik hingibt, sowohl seine Poesie wie auch die Ruhe seines Lebens verscherzt. Anfangs in Göttingen und Bonn dem Studium der altdeutschen Literatur ergeben, um die er sich später als Professor derselben an der Universität Breslau große Verdienste erwarb, und daneben viel Erfreuliches leistend in der Liederpoesie, genoß er die Liebe und Achtung der Nation in nicht geringem Grade. Um das Jahr 1840 ergriff aber leider auch ihn die politische Haßbegeisterung, der er in seinen „unpolitischen Liedern“ Luft machte; und nicht nur sank er hiedurch von seiner poetischen Höhe herab, sondern er gab dadurch auch seinem Leben einen höchst unglücklichen Wendepunkt, insofern diese Lieder seine Entlassung ohne Pension nach sich zogen. Seitdem hielt er sich meistens im Mecklenburgischen auf, zog aber von Zeit zu Zeit wie ein fahrender Scholast in Deutschland umher, hie und da bei Gastmählern seine Lieder singend und sein Talent in fruchtlosem Demagogenwesen verzehrend, bis er endlich 1849 nach seiner Verheirathung mit seiner Nichte **Ida zum Berge** sich in Binger-Brück bei Bingen am Rhein ansiedelte, wo er nun in idyllischer Zurückgezogenheit als Privatgelehrter lebt.

Sie sehen daraus, daß wir einen Unterschied machen müssen zwischen der Hoffmann'schen Poesie vor 1840 und der nach diesem Jahre. In dieser ersten Periode seines Dichtens ist Hoffmann ein ächter Dichter um und um, und insbesondere ein Lyriker, wie wir einen solchen seit Göthe, Eichendorff und Wilh. Müller so leicht nicht gehabt hatten. Das deutsche Lied ist seine Seele, und keiner der Neueren hat den heimlichen, herzigen und doch so muntern

und frischen Ton des Volksliedes so zu treffen gewußt als er. Wenn man seine Lieder liest, so sollte man meinen, man habe einen alten, fahrenden Meistersänger vor sich, so sehr hat Alles bei ihm den Zuschnitt aus dem spätern Mittelalter, so etwas Unmittelbares, sorglos Hingeworfenes und Leichtes, so etwas ausgelassen Fröhliches und daneben doch so viel Inniges und Sinniges, gerade wie es unser liebes, deutsches Volk hatte, als es noch seinem ursprünglichen Charakter getreu war. Da sind keine Redensarten, keine Floskeln, da ist kein Redepomp, keine gährende Rhetorik, Alles ist klar, rund, voll und ein im Herzen fertig gewordener Klang, der wieder zum Herzen klingt. Der Bauer wie das Kind, der einfältige Bursche wie der größte Gelehrte, sobald der letztere nicht verbildet ist, würden sich an diesen Liederchen ergötzen können und wenn ein Herder wieder aufstände; und sie läse, so würde er seine schönsten Wünsche realisirt sehen, denn hier ist wahre Dichtkunst, hier ist die Einfalt und Natürlichkeit der Volkspoesie. Und auch in Hinsicht der Form ist hier Alles durchaus überraschend. Denn diese Meisterschaft in der Behandlung der Sprache, die immer neue Reime und vor Allem neue Strophenbildungen zu geben weiß, war nur einem Dichter wie Hoffmann möglich, der vor Allem doch durch das Studium der älteren deutschen Poesie sein Talent nährte. Lesen müßte man eigentlich diese Liederchen gar nicht, nein singen muß man sie, sie wollen gesungen sein, sie drängen von selbst zur Melodie, denn es schallt und rauscht und klingt durch sie hindurch, als ob sie alle vom Ton beseelt wären. — Doch ich sehe, ich lasse mich hinreißen, aber es ist auch kein Wunder, wenn man nach Durchwanderung der glühenden Steppen politischer Tendenzpoesie, über die nur der Odem des französischen Republikanismus weht, auf solche grüne Oase gelangt, wo man auf einmal wieder die frische Luft der deutschen Gemüthswelt einathmet. Hier ist Alles deutsch. Man braucht nur das Register einmal aufzuschlagen und zu sehen, wie da der Frühling, die Heimath, die Liebe, der Wein und Gesang, das Volks-, das Wander-,

das Sänger- und Kinderleben mit einander wechselt, ein treues Abbild von den Interessen des deutschen Gemüths.

„Frühlingsleben" eröffnet die Liedersammlung, und in diesem Abschnitte jauchzt es denn auch von frischer, heller Frühlingsfreude, die überall neues Leben wittert.

Schon die Ankunft des Frühlings mahnt zur Freude, weil die Trübe des Winters weicht:

Nach diesen trüben Tagen,
Wie ist so hell das Feld,
Zerriss'ne Wolken tragen
Die Trauer aus der Welt.

Und Keim und Knospe mühet
Sich an das Licht hervor,
Und manche Blume blühet
Zum Himmel still empor.

Ja auch sogar die Eichen
Und Reben werden grün,
O Herz, das sei dein Zeichen,
Herz werde froh und kühn.

Und nun kommt der Schwager Frühling und klopft an die Fensterladen:

Heda, holla, aufgemacht!
Weiber, Frau'n und Mädchen!
Längst vorbei ist Mitternacht!
Oeffnet schnell das Lädchen,
Schaut heraus und seht mich an,
Bin fürwahr ein schmucker Mann,
Bin der Schwager Frühling!

und nun theilt er seine Geschenke aus, der ein Briefchen, der ein Lied, der ein Busenbändchen. Der Winter aber macht sich von dannen, denn der Tag wird ihm zu lang, und der Vögel Gesang schreckt ihn, und da er plötzlich sieht, daß ihm sein silberweißes Kleid schwindet, so schämt er sich und läuft, was er nur kann. Aber hinter ihm her scherzt Jung und Alt, der Kibitz schreit ihm nach, und der Kuckuck ruft, und damit es ihm nicht an Spott und

Hohn fehlt, quakt auch schon der Frosch. Und nun jubelt Alles und weiß sich vor Freude nicht zu helfen:

Ja wär's nicht jetzo Frühling just,
Wir würden ihn gleich machen,
Wir sind so voll von Freud' und Lust,
So voll von Scherz und Lachen.

Aber die Freude steigert sich zur Wonne, zur Andacht:

Uns're Seele ringt und strebt,
Singt und schwingt sich, webt und schwebt
Auf gen Himmel, auf gen Himmel.

und:

Alle Sorg' und Traurigkeit,
Jeder Gram und jedes Leid
Bleibt der Erde, nur der Erde.

In dieser Stimmung singt denn auch das Herz vor Allem Morgens und Abends seinem Herrn ein Lied und darum folgen nun Morgen- und Abendlieder, von denen das erste das schönste ist:

Die Sterne sind erblichen
Mit ihrem güldnen Schein,
Bald ist die Nacht entwichen,
Der Morgen dringt herein.

Noch waltet tiefes Schweigen
Im Thal und überall,
Auf frisch bethauten Zweigen
Singt nur die Nachtigall.

Sie singet Lob und Ehre
Dem hohen Herrn der Welt,
Der über Land und Meere
Die Hand des Segens hält.

Er hat die Nacht vertrieben,
Ihr Kindlein, fürchtet nichts,
Stets kommt zu seinen Lieben
Der Vater alles Lichts.

In dem zweiten Abschnitt „Wein und Gesang" kommt nun der ganze Humor der deutschen Zecherlust zu Tage. Bald

wird der Wein gepriesen im Gegensatz gegen das Wasser, bald der Stöpselzieher, der den Wein von seinen Banden befreit, bald halten die Zecher Zwiesprach mit dem Wirth, bald jubeln sie über ihre fröhliche Gemeinschaft. So geht es lustig fort in Saus und Braus, bis der Dichter uns im dritten Abschnitt „Vaterland und Heimath“ wieder weichere Klänge vernehmen läßt. O wie hat der Dichter das deutsche Vaterland so lieb!

Deutschland, Deutschland über Alles,
Ueber Alles in der Welt,
Wenn es stets zu Schutz und Trutze
Brüderlich zusammenhält.

Von der Maas bis an die Memel,
Von der Etsch bis an den Belt,
Deutschland, Deutschland über Alles,
Ueber Alles in der Welt!

Darum ergreift ihn denn auch in Frankreich so tiefes Heimweh:

Wie sehn' ich mich nach deinen Bergen wieder,
Nach deinem Schatten, deinem Sonnenschein,
Nach deutschen Herzen voller Sang und Lieder,
Nach deutscher Freud' und Lust, nach deutschem Wein!

Könnt' ich den Wolken meine Hände reichen,
Ich flöge windesschnell zu dir hinein,
Könnt' ich dem Adler und dem Lichtstrahl gleichen,
Wie ein Gedanke wollt' ich bei dir sein!

Der Dichter ist oft in der Fremde gewesen, aber sie hat ihn nur still und traurig gemacht, sie hat ihm nicht gefallen:

Fern in fremden Ländern war ich auch,
Bald bin ich heimgegangen;
Heiße Luft und Durst dabei,
Qual und Sorgen mancherlei;
Nur nach Deutschland, nur nach Deutschland
Thät mein Herz verlangen.

Ist ein Land, es heißt Italia,
Blüh'n Orangen und Citronen;
Singe! sprach die Römerinn,

Und ich sang nach Norden hin:
Nur in Deutschland, nur in Deutschland
Da muß mein Liebchen wohnen.

Vor Allem aber hängt er an seiner besondern Heimath, an dem Lande seiner Jugend, und darum thut es ihm um so weher, verbannt zu sein:

Kein schöner Land, als Heimath,
Und meine Heimath nur,
Wie blüht der Baum so anders,
Wie anders Wies' und Flur!

Jetzt hab' ich keine Heimath,
Dem Vogel gleich im Wald,
Und werd' in lauter Hoffen
Und Sehnen traurig alt.

Aber dennoch hält er fest am Vaterlande und schwört ihm ewige Treue:

Treue Liebe bis zum Grabe
Schwör' ich dir mit Herz und Hand;
Was ich bin und was ich habe,
Dank ich dir, mein Vaterland.

Nicht in Worten nur und Liedern
Ist mein Herz zum Dank bereit,
Mit der That will ich erwiedern
Dir in Noth und Kampf und Streit.

In der Freude, wie im Leide
Ruf' ich's Freund' und Feinden zu,
Ewig sind vereint wir beide,
Und mein Trost, mein Glück bist du.

Haben wir hier nun die Klänge des Heimwehs und der Vaterlandsliebe vernommen, so treten wir in den folgenden Abschnitten „Kriegsleben und Volksleben" wieder in eine bunte, reichbewegte Welt ein, wo Freud und Leid des Menschenlebens uns in den verschiedensten Situationen entgegentritt. Zuerst die Soldatenlieder. Welche Keckheit, welche Frischheit und Munterkeit im Ausdruck und in der Darstellung finden wir nicht hier!

Es ist, als sähe man die Soldaten abziehn mit klingendem Spiel, als hörte man die Trommeln und Pfeifen durchtönen. Der rasche Abschied von der Braut, der Marsch und die Schlacht, die Alles wieder vergessen macht, das Zechgelage im Quartier, die Freiheit der Husarenart, das Alles tritt uns lebendig vor die Seele. Und nun, wo der Dichter sich in die Situationen des Volks hineingefühlt hat, ist er erst recht am Platze. Die Schmerzen und Freuden aller Stände finden hier ihren Ausdruck. Hier bläſ't der Aelpler sein Heimwehlied, das Mädchen trennt sich von dem Wanderburschen und singt ihm seinen Abschiedsgruß, der Jäger läßt sein Hifthorn schallen, der Bauer singt zum Erntekranz, die Bergleute grüßen mit ihrem Glückauf, die Studenten toben sich aus, ja selbst der Matrose, der Galeerensklav und die Zigeuner fehlen nicht in diesem lyrischen Drama. Und dazwischen tönt das Lied des alten Leiermanns, dessen Segen das Mitleid ist, oder die Spittelleute klagen ihre Noth, und die armen Damastweber in Schlesien singen:

Ach könnten wir doch leben
Nur einmal sorgenfrei,
Wir weben stets und weben,
Und bleiben arm dabei.

Blüh't Freud' in Dorf und Städtchen,
Im Wald und auf der Flur,
So hängt an einem Fädchen
Doch unſ're Freude nur.

Wie manches Fädchen schießen
Wir in den Aufwand ein,
Eh' uns daraus will sprießen
Ein farblos Blümelein!

Doch wie auf weißem Grunde
Schneeweiß manch Blümchen blüht,
So soll zu jeder Stunde
Auch blühen das Gemüth.

Ist farblos unser Leben,
So ohne Frühlingsschein,
Gott wird einst Frühling geben,
Wir alle warten sein!

Aber gleich nach diesen Klagen klingen uns wieder die Scherzlieder der Fastnacht und Kirmeß entgegen. Da klingt die Fiedel zum Tanz, da sehen wir in die Dorfschenke mit den schwarzen Brettwänden, mit den braunen Mädchen und den schnalzenden Burschen, und das ganze liebe ländliche Deutschland thut sich vor uns auf. Die kleinen, friedlichen Thäler mit ihren grünen Abhängen stehen da vor uns, wir sehen die weißen Häuschen, wir hören die Klarinette und unter der großen Linde vor dem Wirthshause sieht man die Bauern sitzen um den Krug. Da ist Alles Leben, Lust und Frische.

Nun folgen Wiegenlieder, eins lieblicher als das andere. Das trällert und säuselt so süß, das schwätzt Alles so kindlich, das man nicht weiß, was man da am liebsten singen möchte. Nur eins theile ich hier mit:

Alles still in süßer Ruh,
Drum, mein Kind, so schlaf auch du.
Draußen säuselt nur der Wind:
Su su, schlafe ein, mein Kind.
Schließ' du deine Aeugelein,
Laß sie wie zwei Knospen sein.
Morgen, wenn die Sonn' erglüht,
Sind sie wie die Blum' erblüht,
Und die Blümlein schau' ich an,
Und die Aeuglein küß' ich dann,
Und der Mutter Herz vergißt,
Daß es draußen Frühling ist.

Auch vom Friedhof läßt der Dichter uns Klänge herüberwehen, lind und weich und voll höherer Weihe. So das Abendlied:

Abend wird es wieder;
Ueber Wald und Feld
Säuselt Frieden nieder,
Und es ruht die Welt.

Nur der Bach ergießet
Sich am Felsen dort,
Und er braus't und fließet
Immer, immer fort.

Und kein Abend bringet
Frieden ihm und Ruh,
Keine Glocke klinget
Ihm ein Rastlied zu.

So in deinem Streben
Bist mein Herz auch du:
Gott nur kann dir geben
Wahre Abendruh.

Kaum kann ich nun den Reichthum aller folgenden Abschnitte noch gründlich durchgehen, und muß mich darauf beschränken, nur das Bedeutendste hervorzuheben. Wie meisterhaft der Dichter den Ton des Volksliedes zu treffen weiß, davon gibt er allein schon in seinen Liedern der „Landsknechte unter Frundsberg" und in „des fahrenden Schülers Lieben und Leiden" einen Beweis. Da er uns hier aber in die Vergangenheit und in Zustände führt, die mehr auf dem Gebiete der Poesie als der Wirklichkeit liegen, so treffen sie doch nicht so unmittelbar unser Herz, wie die Lieder, die auf des Dichters Selbsterlebnissen beruhn. Hier wie in den „Frühlingsliedern an Artikona", und vor Allem im „Buch der Liebe", reicht er an Liederkraft, an Leichtigkeit der Darstellung und vorzüglich in Hinsicht des poetischen Talents, aus allen selbst den unscheinbarsten Dingen den Kern zu ziehen, geradezu an Göthe heran. Wie reizend ist nicht das bereits componirte und vielgesungene Lied aus den Frühlingsliedern an Artikona, worin der Dichter die unbewußte Unschuld des Weibes mit ihrer stillen Genügsamkeit dem ruhelosen, immer im Suchen begriffenen Treiben des Mannes entgegenstellt:

Du siehst mich an und kennst mich nicht,
Du liebes Engelangesicht!
Die Wünsche weißt du nicht, die reinen,
Die du so unbewußt erregt.
Ich muß mich freun und möchte weinen,
So hast du mir mein Herz bewegt.

Kenn ich dein Glück, du kennst es nicht,
Du liebes Engelangesicht!

Welch schönes Loos ist dir beschieden!
Wie eine Lil'je auf dem Feld,
So heiter und so still zufrieden
Lebst du in deiner kleinen Welt.

Mich treibt's im Leben hin und her,
Als ob ich niemals glücklich wär',
Kann keinen Frieden mir erjagen
Und keine Heiterkeit und Ruh,
Und hab' in meinen schönsten Tagen
Nur einen Wunsch: Lebt' ich wie du!

Vor Allem reich an lyrischen Perlen aber ist das „Buch der Liebe". Es sind meist nur Liederchen von wenigen Zeilen, aber wie ist doch oft in diesen kleinen Rahmen mehr gesagt, als in den längsten Gedichten! Da sieht man recht, wie es die Sache der wahren Poesie ist, zu dichten d. h. zusammen zu drängen und nicht zu breiten, nicht weitläufig auseinanderzulegen. Kurze Grüße, hingehauchte Seufzer, runde Gedanken, die mehr ahnen lassen, als aussprechen, das findet sich hier zu Hauf. Darum singt auch der Dichter:

Ich reih' auf meiner Sehnsucht Schnur
Der Liebe Perlen dir,
O fordre solche Perlen nur
Und solche Schnur von mir.

Bald bittet der Dichter, daß Gott die Unschuld der Geliebten bewahren möchte:

In dieser Welt des Trugs und Scheins,
O daß dich Gott behüte,
Daß nie sich trübe deines Seins
Jungfräulich schöne Blüthe.

Bald wundert er sich, daß ein solches Wesen wie sie auf dieser Erde weilt:

Du bist so schön von Angesicht,
So schön und schöner von Gemüth,
Wer dich nicht sieht, der glaubt es nicht,
Daß solche Blum' auf Erden blüht.

Bald ruft er auch die Sterne an, daß sie in seinem Liebesleid ihm Trost geben möchten:

Ihr lichten Sterne habt gebracht
So manchem Herzen schon hienieden
Der Engel Eigenthum, den Frieden,
Ihr lichten Stern' in dunkler Nacht!
Wie ihr zu meinen Freuden lacht,
So lächelt auch zu meinen Leiden,
Laßt mich von euch nicht trostlos scheiden,
Ihr lichten Stern in dunkler Nacht!

Und seine Liebe ist eine gottselige, reine:

Ich liebe dich in Gott und Gott in dir,
Wo du auch bist, du bist bei mir,
Je mehr ich bin vereint mit Gott dem Herrn,
Je mehr mit dir, und wärst du noch so fern,
Du kannst ja ohne Gott nicht sein,
Mein mußt du sein, denn Gott ist mein!

Und wie diese Liebe in Gott ruht, so kommt sie auch in Gottes freier Natur erst recht zum Bewußtsein:

Hinaus auf deine Matten,
Du grüne Frühlingswelt,
Hinaus in deine Schatten
Du kühles Waldgezelt!

Getaucht in euren Frieden
Und euer heitres Sein,
Fühl ich erst recht hienieden
Der Liebe Sonnenschein.

So könnt ich noch eine Menge der lieblichsten und süßesten Verse mittheilen, wenn der Raum es gestattete und nicht überdies dergleichen besser selbst gelesen und empfunden wird.

Wie wir den Dichter nun schon entzückt sahen von jungfräulicher Unschuld, so sehen wir ihn denn auch gegen Ende seiner Sammlung mit ganzem Herzen der lieblichen Kinderwelt zugewandt. Kindesunschuld übt ihren vollen Reiz auf ihn aus, und nicht genug vermag er sie zu preisen:

Schön, wie's Lied der Nachtigallen,
Schön, wie eines Sternes Licht,
Ist des Kindes süßes Lallen,
Ist sein lächelnd Angesicht.

Aus den blauen Augen schauen
Himmelsfried' und sel'ge Ruh,
Heiter wie voll Gottvertrauen
Lächelt es uns allen zu.

So in Reden und Geberden
Sei auch du den Kindern gleich;
Ihnen gab schon hier auf Erden
Gott der Herr das Himmelreich.

Besonders hebt er aber hervor, wie die Kinderseelen darum so sehr erquickten, weil sie so hoffnungsreich seien:

Was eine Kinderseele
Aus jedem Blick verspricht,
So reich ist doch an Hoffnung
Ein ganzer Frühling nicht.

Wie uns den Frühling kündet
Ein Veilchen schon im März,
So ward dein Kind ein Frühling
Für dich, o Mutterherz.

Es wird zur Rose werden
In Zucht und Sittsamkeit
Und dir erneun auf Erden
Die eigne Frühlingszeit.

Ein Dichter, der so die Kinder ansieht, konnte es auch wohl für nicht erniedrigend halten, für die Kinder zu dichten, und so hat er uns denn eine ganze Reihe solcher Lieder geliefert, die alle Situationen der Kindheit berühren und die herzige, einfältige Sprache dieses Alters sprechen. Da sehnt sich das Kind nach dem Frühling und freut sich des Kuckucks, der Botschaft von ihm bringt; da ruft es dem Schmetterling nach, daß er sich doch haschen lassen möchte; da singt es von seinem Gärtchen, seinem Eichhörnchen, seinen Blumen, hält Zwiesprache mit dem Kreisel oder Maikäfer,

oder es freut sich auf den Weihnachtsmann und träumt vom Christbaum. Alle Wonnen der Kinderjahre, aller Frühlingsduft kindlichen Naturgenusses und die Seligkeit einer von späterer Klugheit noch nicht getrübten Unbefangenheit schaut uns wie ein beglückender Traum aus diesen Liedern an. Ich wollte, wir hätten noch viele solcher s. g. Kindereien in unserer Poesie, die machen jung und frisch.

Mitten unter diesen ächtlyrischen Sachen, die Hoffmann's Gedichte enthalten, findet sich nun auch Manches, das an's Didaktische streift. Aber auch hier vermißt man die tiefere Poesie nicht. Als Beispiel will ich zuletzt nur noch eins anführen, „die Welt" überschrieben:

Die Welt dem flücht'gen Schatten gleicht,
Dem Gaste, der zu Nacht entweicht,
Sie gleicht dem schönen Traumgesichte,
Das uns verläßt beim Morgenlichte.

Schenk' nicht dein Herz der jungen Braut,
Die dir so hold in's Auge schaut!
Sie ist noch niemand treu geblieben —
Gott sei dein Leben und dein Lieben,

Das möge denn genug sein über Hoffmann's Lyrik vor seinen unpolitischen Liedern. Gewiß werden wir an dem Gesagten und aus den Dichtungen Mitgetheilten gesehen haben, daß Hoffmann ein Dichter ist ganz und gar, um und um. Und wenn mir vergönnt ist, einen Vergleich zu machen, der sich aus meinen Studien altdeutscher Literatur mir ergeben hat, so möchte ich Hoffmann wohl einen zweiten Walther von der Vogelweide nennen. Er hat dieselben Stoffe, dieselbe Leichtigkeit des Strophenbaus und Reims, dieselbe Naivetät und Kindlichkeit, gepaart mit männlichem Ernst, dieselbe Vaterlandsliebe, dieselbe Anschauung von der Frauenminne wie dieser größte unserer mittelalterlichen Minnesänger. Diese Geistes-Verwandtschaft mit W. v. d. Vogelweide scheint Hoffmann auch bezeugen zu wollen, wenn er im Anhang seiner unpolitischen Lieder Dichtungen dieses Minnesängers abdrucken ließ.

Diese zweideutig so genannten „unpolitischen Lieder“ nun, durch die er eine so breite Popularität fand, sind in poetischer Hinsicht, gegen seine früheren Dichtungen gehalten, wie Wasser gegen Wein. Sie erinnern fast überall an den Sing-Sang eines Leierkastens. Ohne besondere Tiefe hat er hier die politischen Ansichten des großen Haufens unserer Zeitgenossen in epigrammatische Gedichte gefaßt, die meistens überaus keck und späterhin scharf verletzend und bösartig gehalten sind. Und wie bei allen politischen Dichtungen finden wir auch hier dasselbe Unisono in dem Gehalt. Dieser Haß gegen den Adel, der gerade bei Hoffmann am lächerlichsten ist, da er nicht nur seinem Namen adligen Klang verliehen hat, sondern, wie man weiß, sich auch zum Umgang mit Adeligen drängt; dieser Groll gegen die Geistlichkeit, dieser wohlfeile Spott auf die Kirchlichgesinnten, denen er die Titel Mucker, Lammsbrüder u. s. w. anhängt; dies Persifliren preußischer Zustände, des dortigen Militär-, Polizei- und Kirchenwesens; diese gehässigen Aus- und Umdeutungen königlicher Anordnungen; dies Aufhetzen gegen Fürsten und Regierung; dies Alles, wozu gar keine Poesie, sondern nur eine starke Dosis persönlicher Leidenschaft und der Wahn von der Mündigkeit des Volkes gehört; dies Alles finden wir auch hier, und noch dazu im nachlässigsten Bänkelsängerton. Wahrlich, die meisten dieser Produktionen machen nicht nur dem Charakter, sondern auch dem Talente des Dichters wenig Ehre.

Nach diesen „unpolitischen Liedern“ hat nun Hoffmann freilich neuerdings ein Bändchen „Liebeslieder“ erscheinen lassen, mit denen er wieder seine alte ächtlyrische Richtung einzuschlagen versuchte. Aber diese Lieder, worin er eine frühere, wie es scheint, hoffnungslose Liebe und die glücklichere zu seiner jetzigen Gattinn besingt, stehen doch den ersten Produkten seiner lyrischen Muse an Frische und Musik bei weitem nach und erscheinen, mit Ausnahme der trefflichen „Ghaselen an Johanna“, so sehr nur als skizzenartig hingeworfene Erzeugnisse persönlicher Stimmungen, daß sie sichtlich davon zeugen, wie die durch die Politik hervorgerufene Unruhe seines Lebens auch des Dichters lyrische Kraft geschwächt hat.

So ist denn Hoffmann ebenso wie Freiligrath durch politische Wühlsucht von seiner poetischen Höhe bedeutend herabgesunken. Und doch haben Beide gerade erst da, wo sie ihr Talent so schändlich mißbrauchten, Sensation gemacht und Popularität errungen. Man sieht, die große Masse unseres Volkes, von der Politik und revolutionären Gelüsten leider ganz zerfressen, hat gar keinen Sinn mehr für wahre Poesie und ist, von allerlei Wind der Lehre hin- und herbewegt, nicht mehr fähig, das zu erkennen, was zu ihrem Heile dient. Mag Gott geben, daß das Licht wieder aufgehe über unserer Nation. Denn wenn es so fortgeht, wie es begonnen, wenn die Menge solchen falschen Propheten, wie diesen Dichtern anhängt, wenn sie allerlei Tageshelden zu ihren Götzen macht, wie wir das ja erlebt haben, und den Gott ihrer Väter verläßt: dann ist uns der Untergang unseres nationalen Wesens ebenso gewiß, wie dem abtrünnigen Volke Israel, das auch die lebendige Quelle verließ, um sich Brunnen zu machen, die doch löchericht waren und kein Wasser gaben.

Dreizehnte Vorlesung.

Die kirchlich-gläubigen Dichter heilsamer Opposition gegen Wahn und Lüge der Zeit.

Emanuel Geibel. Oskar von Redwitz. Julius Sturm.

H. V.

In der letzten Vorlesung hatten wir die hervorstechendsten politischen Dichter unserer Zeit, einen Herwegh, Dingelstedt, Prutz und Hoffmann von Fallersleben betrachtet. Wir konnten es nicht ohne Schmerz sehen, wie diese nicht allein ihr schönes poetisches Talent durch ihre leidenschaftlich-politischen Tendenzen verdarben, sondern auch durch die demokratische Wuth und Glut ihrer Dichtungen das schon unter der Asche glimmende Feuer der Revolution in unserm Vaterlande zur Flamme anfachten. Hätten diese Sänger einer wilden, stürmischen Freiheit und des radikalen Umsturzes nicht auf dem Boden der Poesie selbst ihre poetisch ebenbürtigen Gegner gefunden: es würde gewiß, zumal ihre Zahl nicht unbedeutend, ihr Talent glänzend und ihr Anhaug für sie im höchsten Grade enthusiasmirt war, es würde gewiß die verderbliche Saat, die sie ausstreuten, in den Herzen der Nation noch weiter gewuchert sein, und allen Glauben, alle Pietät überwuchert haben. Aber Gottlob, sie fanden ihren Widerpart. Ausgerüstet mit der Gabe des holdseligsten Gesangs, erfüllt von dem Zeugengeiste dessen, den jene höhnten, trat seit 1840 ein Sänger ihnen entgegen, der um so siegreicher war, als er auch als Mensch in überraschender Schnelligkeit sich die Liebe aller Edelgesinnten erwarb.

Dieser Dichter war **Emanuel Geibel** aus Lübeck, ein Bruder und Geistesverwandter des in Braunschweig an der reformirten Kirche einst fungirenden Predigers. Anfangs wollte er auf der Universität Bonn, die er 1835 bezog, Theologie und Philologie studiren, da er aber bald erkannt, daß sich Beides auf eine gründliche Weise nicht vereinigen lasse, änderte er seinen Plan und widmete sich ganz dem Studium der Alten und der schönen Literatur. 1836 ging er nach Berlin, wo er in dem Umgange mit Chamisso, Gaudy, Gruppe und vor Allem Franz Kugler mannigfache Anregung erhielt. Aber nach zwei Jahren schon, noch ehe er seine Studienzeit vollendet hatte, reis'te er von hier nach Athen, um eine ihm angetragene Stellung als Erzieher im Hause des russischen Gesandten, des Fürsten Katakazi, anzutreten. Nur die Sehnsucht, den Boden Griechenlands zu betreten, und die Hoffnung, hier für seine poetischen Arbeiten Muße und Anfeuerung zu finden, hatten ihn eigentlich hieher getrieben; da er sich aber hierin durch die Verhältnisse, in die er trat, getäuscht sah, kehrte er schon 1840, nachdem er mit seinem Freunde und Schulgenossen Curtius noch zuvor eine für seine poetische Ausbildung höchst fruchtreiche Reise nach den Cykladen gemacht hatte, nach Deutschland zurück und gab seine Gedichte, deren erste Sammlung bei dem Brande einer Druckerei untergegangen war, in Berlin heraus. Während seines Aufenthalts in Lübeck widmete er sich nun auch dem Studium der romanischen Sprachen und beschäftigte sich namentlich mit dem Spanischen. Um so willkommner mußte es ihm daher sein, als ihn jetzt ein seinem Vater befreundeter hessischer Edelmann, der Baron Karl von Malsburg, auf sein Gut Escheberg bei Kassel einlud, um die dortige, ansehnliche Sammlung spanischer und italiänischer Bücher zu benutzen. Nachdem er hier im Genuß der liebenswürdigsten Gastfreundschaft ein Jahr verlebt hatte, kehrte er 1842 nach Lübeck zurück. Eben war er um Neujahr 1843 mit der Anordnung der zweiten Auflage seiner Gedichte beschäftigt, als ihn Rumohr mit der freudigen Nachricht überraschte, daß ihm der König von Preußen zur ungehemmteren Fortsetzung

seiner poetischen Arbeiten ein Jahrgeld ausgesetzt habe, wodurch er auf einmal in eine sorgenfreie und an Muße reiche Lage kam. Im Frühjahr 1843 verließ er nun seine Vaterstadt und begab sich nach St. Goar zu Freiligrath, wo er einen poetischen Sommer verlebte. Später ist er viel umhergereis't und hielt sich bald in Lübeck, bald in Stuttgart, bald in Hannover und eine Zeit lang auch in dem Klosterorte Ilfeld am Harze auf. Jetzt, in Lübeck weilend, ist er mit dramatischen Arbeiten beschäftigt, von denen er jüngsthin Einiges aus seiner Tragödie „Siegfried's Tod" im „deutschen Museum" von 1851 mittheilte.

Als Geibel zuerst auftrat, gewann er nicht sogleich, wie andere Dichter unserer Neuzeit, die ihm gebührende Anerkennung. Es fehlte seiner stillen, bescheidenen Erscheinung zu sehr an dem Bestechenden und Effektmachenden, das heutzutage leider nöthig ist, um gewürdigt zu werden. Selbst die Kritik, die doch unter der einfachen und schlichten Hülle seiner Dichtungen das gediegene Gold wohl hätte entdecken sollen, das sie barg, schwieg fast ganz über ihn, bis der edlere und gebildetere Theil des Publikums, unbekümmert um dieselbe, sich auf einmal mit entschiedener und begeisterter Liebe ihm zuwandte. Und wie kam diese plötzliche Begeisterung? Sie hatte ihren Grund sowohl in der damaligen Lage der Dinge als in dem Dichter selbst. Sie wissen ja aus der vorigen Vorlesung, wie die politischen Zeitinteressen sich der Poesie so ganz bemächtigt hatten. Die Throne wurden gemeistert, die Angelegenheiten der verschiedenen Landeskammern durchgesungen, und überall vernahm man in den Dichtungen das Geklirr der Waffen und den Wirbel der Lärmtrommel. Mußte man dies fortwährende Kriegs- und Parteigeschrei schon an sich müde werden, so mußten zugleich auch die Kunstverständigen befürchten, daß bei diesem völligen Auf- und Untergehen der Poesie in der Politik das Allgemeinmenschliche in derselben immer mehr zurücktreten werde. Da war es denn natürlich, daß ein Dichter, wie Geibel, der diese Befürchtung vernichtete und allen tieferen Anforderungen an Poesie entsprach, auf einmal fast allgemein gefeiert wurde.

Zunächst mußte schon das allein alle Besonnenen für ihn gewinnen, daß er mit dieser waffenklirrenden Richtung der Tagespoesie in entschiedene Opposition trat und die conservative Politik repräsentirte. In ihm trat auf einmal ein Dichter auf, der auch für das Neue kämpfte und für Freiheit begeistert war, der aber Beides nur auf loyalem Wege und ohne Blut, ohne äußeren Kampf, allein durch die Macht des Geistes errungen wissen wollte. Auch er war ein Liberaler und sprach mit edler Freimüthigkeit aus, was an unserm Staatswesen zu tadeln war, aber mit ebenso entschiedener Festigkeit warf er der Partei den Fehdehandschuh in's Gesicht, die da meinte, es könne nur besser werden durch den Umsturz der Tempel und der Throne, und die den Pöbel zum Werkzeuge dieses Umsturzes zu machen suchte. Denn sein Liberalismus war nicht der demokratisch-stürmische, der nur auf's Zerstören ausgeht, sondern jener besonnene Liberalismus des Friedens, den es treibt „zu baun, zu bilden, zu versöhnen, der das Heil nur findet in der Befestigung des Bandes der Treue zwischen Fürsten und Völkern, und der seine Hoffnung für bessere Zeiten mehr auf Gott, den Lenker der Völkerschicksale setzt, als auf den Arm von Fleisch. Mit dieser loyal-politischen Gesinnung, die er noch dazu in energischen, würdigen und anmuthigen Versen aussprach, mußte er allen wahren Vaterlandsfreunden als eine Rettungsstimme erscheinen, die der Herr erweckt hatte, um Deutschland zu wahren vor dem Andrange gottloser Anarchie. *)

War es so seine politische Denkweise, die ihm unzählige Freunde erwarb, so war es ferner auch das, daß er durch seine Gedichte selbst für die menschliche Berechtigung der Poesie auftrat. Der politischen Dichtung ergab er sich eben nur,

---

*) Auf dem Gebiete dieser ächtpatriotischen Poesie steht Geibel'n wohl zunächst **Franz Jahn**, der in seinen „Liedern aus der Gegenwart" mit dem Muthe und der Kraft eines wahrhaften Vaterlandsfreundes den wühlerischen Poeten entgegen trat. In diesen Liedern erklingen die reinen, vollen Töne eines Preußen, der ein Mann ist, und eines Mannes, der ein Christ ist. Auch die „neutestamentlichen Zeitgedichte eines Hoffenden" (von Dr. J. P. Lange in Zürich) dürfen als eins der kräftigsten christlichen Zeugnisse gegen den glaubenslosen Demokratismus unserer Zeit nicht unerwähnt bleiben.

so weit es nöthig war, diesen Mächten der Finsterniß zu wehren, denn ihm war die Poesie mehr, als eine bloße Dienerinn der Tagestendenzen; ihm war sie die Darstellung der göttlichen Harmonie mitten in der von der Sünde verwirrten Welt, berufen, das Reinmenschliche zur Anschauung zu bringen, das zugleich das Göttliche im Menschlichen ist. Darum ließ er denn auch, nachdem sie lange vom politischen Lärm übertäubt waren, die ewigen Stimmen des menschlichen Herzens wieder laut werden und deckte die Tiefen und Untiefen des menschlichen Gemüths in Freud und Leid wieder auf, so daß die Masse der wahrhaft Gebildeten einen Wiederklang des eignen Innern in seiner Dichtung vernahm. War bisher in der Tagespoesie das Geschrei der Leidenschaft hörbar geworden, das nur disharmonisch wirken konnte, so quollen aus seinen Poesieen dagegen die seelenvollen Töne der süßesten Harmonie, die sich wie Musik dem Herzen von selbst anschmiegten und läuternd und verklärend einwirkten auf jedes empfängliche Gemüth.

Sah man nun tiefer auf den Grund, in den Kern seiner ganzen Poesie hinein, so fand sich da zur Freude aller Geweihten der Brennpunkt, aus welchem alle Strahlen derselben hervorleuchteten, nämlich der christlich fromme Glaube einer kräftig männlichen Natur. O wie erquickend war das, nachdem man so lange das gottlose Gewäsch und das tolle Antichristenthum der poetischen Wühler hatte mit anhören und andere davon verführt sehen müssen! Hier trat einmal eine reine, durch das Evangelium geheiligte Natur auf, die, den Himmel in der Brust tragend, nicht allein im Kampfe gegen die großprahlerischen Riesen der Zeit, wie der Sohn des Isai, dastand, mit der Schleuder des Wortes Gottes in der Hand, sondern der auch da, wo er von aller Polemik frei war, den Geist durchblicken ließ, der nicht von dieser Welt ist. Und eben, daß er ihn hier nur durchblicken ließ, daß das Christenthum bei ihm nicht so auf der Oberfläche seiner Poesie lag und er bei aller Frömmigkeit sich frei zeigte vom pietistischen Welthaß, gerade das befähigte ihn um so mehr, in den Wirren der Zeit mit seiner Stimme durchzudringen. Er war eine ächt-poetische Natur, die

schon als solche sich von der Welt und ihrer Schönheit nicht abkehren konnte; aber er war auch zugleich ein gläubig frommes Gemüth, das überall das Weltliche zu heiligen, zu durchläutern und zu durchleuchten suchte. Daher geht durch seine ganze Poesie diese schöne Einheit hindurch von entschiedenem Glauben und der Heiterkeit, die, des ewigen Grundes sich stets bewußt, auch fröhlich scherzt und offnen Sinn hat für alle von Gott geordnete Freude des Lebens. Wenn daher Gutzkow sagt, seine Lieder seien Lieder nach Gesangbuchsmelodieen, so scheint mir das, weil es eben so leicht als ein äußerliches und beabsichtigtes Andentaglegen der Frömmigkeit verstanden werden kann, nicht den Charakter seiner Poesie zu treffen. Bei Geibel liegt die Frömmigkeit eben nicht in der Peripherie, sondern im Centro seiner Poesie.

Mit dieser Frömmigkeit Geibel's hängt denn auch die Wahrheit seiner Natur zusammen, die sich in allen seinen Poesieen beurkundet, und worin wohl vorzüglich die Bedeutung seiner Wirksamkeit beruht. Jeder, der seine Lieder las, mußte es erkennen, daß in ihnen ein ganzer voller Mensch sich aussprach, der keine Falte seines Herzens verbarg, weil er eben nicht nöthig hatte, sich zu verbergen, und der Alles, was ihn bewegte, unbekümmert um den Effekt, den es machen würde, an das Publikum dahingab. Wie Klopstock und Schiller das vollständige Bild ihrer Persönlichkeit abgespiegelt haben in ihren Poesieen, so Geibel in den seinen. Man kann durch sie in Geibel's tiefster, innerster Seele lesen, ohne getäuscht zu werden, denn da ist nichts Gemachtes, nichts Erzwungenes, Alles, der Schmerz wie die Lust, kommt da zu Tage, wie er vom Dichter eben innerlich empfangen und empfunden ist.

Und nicht allein, daß eine ganze Persönlichkeit sich bestimmt und entschieden in seinen Dichtungen aussprach, nicht allein das erfreute an ihm, sondern noch mehr das Eigenthümliche dieser Persönlichkeit. Eine liebenswürdigere Natur, als er, war seit lange nicht unter unsern Dichtern aufgetreten;

und schätzte man ihn schon seiner Gedichte wegen, so erfaßte man erst die rechte und volle Bedeutung derselben, als man auch sein persönliches Wesen auf seinen vielfachen Wanderungen kennen lernte. Diese jugendliche Frische und Beweglichkeit, bei der doch überall die Charakterfestigkeit des Mannes durchblickte, diese liebevolle Hingabe des Gemüths an die Menschen und an alles Menschliche, ohne dabei weichlich zu sein, diese sittliche Reinheit seiner ganzen Erscheinung wirkte bedeutend dazu mit, daß ihm die Herzen überall zuflogen und eigentlich kein Dichter unserer Zeit so heiß geliebt ist, wie er.

So war es denn mit einem Worte die Einheit des Menschen und des Dichters in Geibel, die die so große Begeisterung für ihn hervorbrachte. Bei ihm war kein Zwiespalt zwischen seinem Dichten und seinem persönlichen Wesen, wie wir das bei so vielen unserer Dichter finden; bei ihm ging Beides in einander auf, bei ihm lebte sich der Dichter im Menschen, der Mensch im Dichter völlig dar.

Eine so in sich einige Sängernatur, voll Kraft des Mannes und voll Weichheit des Jünglings, mußte natürlich in einer Zeit, wo Halbheit und Rohheit herrschend zu werden drohten, zur höchsten Anerkennung gelangen.

Und diese volle Anerkennung ward ihm denn auch, wie schon gesagt, zu Theil und ist ihm geblieben bis auf diese Stunde. Während jene radikal-politischen Dichter eben nur so lange Erfolg hatten, als die sich selbstverzehrende Leidenschaft dauerte, die sie angestachelt, wuchs die Liebe für ihn, jemehr sein ganzes Wesen sich in seinen Dichtungen enthüllte; und im Grunde beherrscht er unsere Zeit, wie kein anderer Dichter. So zeigt sich denn auch hier bei Geibel und auf einem Gebiete, wo man solche Erfahrungen gewöhnlich nicht vermuthet, daß das Reine, Aechte und Wahre immer den Sieg davon trägt über alle noch so forcirten Anstrengungen der Leidenschaft.

Haben wir nun so Geibel seinem ganzen Grundwesen nach betrachtet, so müssen wir wohl noch auf das speciell Künstlerische

seiner Poesie eingehen. Auch hierin ist er bedeutend. Wenn er auch nicht gerade überreich ist in der Form, so überragt er doch alle Neueren an Rundung und Klarheit derselben. Nirgend ist etwas Müssiges und Ueberflüssiges in der äußern Darstellung, nirgend fehlt es auch an dem treffenden unb bezeichnenden Ausdruck, ja alle seine Gedichte sind krystallreine Gefäße, in denen uns das Beste dargeboten wird, was sein Dichterherz darzubringen vermochte. Und welch ein Zauber der Musik liegt nicht in seinen Versen, wie greift der Schmelz und Wohllaut derselben nicht so unmittelbar an's Herz, so daß auch die Musik es sich nicht erwehren konnte, die unerschöpfliche Tonfülle, die sich darin barg, durch Composition zu verleiblichen. Nimmt man nun, was die Darstellung betrifft, die unergründlich klare Tiefe hinzu, die Einem fast aus jedem seiner Gedichte hervortritt, so daß sie an das Himmelblau des Auges erinnern, durch das man in das tiefste Heiligthum der Seele zu schauen meint; nimmt man hiezu die keusche Einfachheit des Ausdrucks, die überall die rechte Mitte findet zwischen der leichten Naivetät und dem Pathos der Sentimentalität; die Zartheit und zugleich die Kraft und Wärme seiner Sprache: so kann man, wenn man auch die Grundgesinnung des Dichters noch in Betracht zieht, nicht umhin, zu glauben, daß Emanuel Geibel derjenige Lyriker unserer Zeit sei, dessen Bahn alle künftigen Lyriker vorerst verfolgen müssen, wenn sie des Erfolgs gewiß sein wollen.

So steht er da als der jüngste, aber auch folgen- und hoffnungsreichste aller neueren deutschen Dichter, und nur der eben bekannt gewordene v. Redwitz ist ihm gleichzustellen.

Was nun seine poetischen Werke betrifft, so waren es vor Allem drei Sammlungen von Gedichten, die ihm die volle Liebe der Nation erwarben, seine „Gedichte von 1840", seine „Zeitstimmen", die ein Jahr darauf erschienen, und seine „Juniuslieder", die 1847 herauskamen. Es würde wohl zu weit führen, jede dieser Sammlungen für sich zu betrachten, wir werden daher

das Herrlichste und Beste seiner Gedichte nach den einzelnen Hauptrichtungen seiner Poesie ordnen.

Die Hauptrichtung derselben, durch die er zuerst die Augen auf sich zog, ist die politische. Wir sahen schon, auf welchem Standpunkt er hierin steht. Erhaben über dem Gewirr der Parteien, ein Feind aller Revolution, will er den friedlichen Weg der gesetzlichen Reform. Darum trat er denn auch offen dem Dichter entgegen, der vor Allem darauf ausging, zum Aufruhr anzufeuern, Georg Herwegh; und eben dies Gedicht vom Februar 1842, das durch seine Ruhe und männliche Entschiedenheit sich auszeichnet, verbreitete den Ruhm seines Namens über ganz Deutschland:

Es scholl dein Lied mir in das Ohr,
So schwerdtesscharf, so glockentönig —

So beginnt er, und den Dichter zum Kampf in die Schranken ladend, fährt er fort:

Bist du dir selber klar bewußt,
Daß deine Lieder Aufruhr läuten,
Daß jeglicher nach seiner Brust
Das Aergste mag aus ihnen deuten?
— — — — — — —
Fürwahr ein Sämann, schreitest du,
Der Samen streut, doch der Zerstörung,
Ein Glöckner, der aus ihrer Ruh
Die Völker stürmt, doch zur Empörung.
Du willst die Flamme, die so rein
Und heilig strahlt durch alle Lande,
Du willst den warmen Gottesschein
Zur Fackel Herostrat's entweihn,
Und schwingst sie wild zum Tempelbrande.

Wozu sonst dieses Schwerdterklirr'n,
Die Kriege, die dein Lied gefordert,
Die hast'ge Glut, die durch dein Hirn
In tausend Funken prächtig lodert?
O nein! das ist nicht deutsche Art;
Wohl kämpfen wir auch für das Neue;
Um's Freiheitsbanner dicht geschaart,

So steh'n auch wir; doch aufbewahrt
Aus alter Zeit blieb uns die Treue.

Und nun bekennt er, daß auch er den Russen und Franken als Feind ansehe, und auch er Freiheit des Wortes wünsche, doch solle darum kein Volk verbluten. Derselbe Geist, der Luther geholfen, werde schon das Alles erringen. Und nun heißt es weiter:

D'rum thu' dein Schwerdt an seinen Ort,
Wie Petrus that, da er gesündigt;
Die Freiheit geht nicht aus auf Mord,
Blick' nach Paris, das dir's verkündigt.
Vom Geist will sie gewonnen sein;
Und wer ihr Kleid, so rein und heiter,
Mit blut'gem Makel mag entweih'n,
Und säng' er Engelsmelodein,
Der ist der Welt, nicht Gottes Streiter!

Zuletzt schließt der Dichter mit der Versicherung, daß er um keines Königs Gunst singe, er habe nur der Wahrheit geschworen.

Die werf ich keck dir in's Gesicht,
Keck in die Flammen deines Branders,
Und ob die Welt den Stab mir bricht:
In Gottes Hand ist das Gericht;
Gott helfe mir! – Ich kann nicht anders!!

Wahrlich, ein solches Zeugniß für die gute Sache konnte nicht ohne Wirkung bleiben.

Wie er nun hier einem der Parteiführer gegenübertritt, so tritt er in verschiedenen Gedichten den wühlerischen Parteien selbst gegenüber. Er mahnt sie in dem Sonnette, „den Aufgeregten", daß sie ablassen möchten, das Schwerdt in Deutschlands Eingeweide zu kehren und des Kriegs Verderben zu schüren, denn dadurch werde die Freiheit nicht errungen, sondern nur dem Feinde Thür und Thor geöffnet. Er bekennt auch, daß er die Freiheit, die sie von des Pöbels Gewaltthaten hofften, nicht ersehne:

Die Freiheit hab' ich stets im Sinn getragen,
Doch haff' ich eins noch grimmer als Despoten,
Das ist der Pöbel, wenn er sich den rothen,
Zerfetzten Königsmantel umgeschlagen.

Er hat die heilige Freiheit im Auge, die mit dem Gesetze und der Religion im Bunde steht. Der wünscht er aber auch treu zu bleiben. Darum betet er:

D'rum gieb, o Herr, daß ich die Lebensamme,
Die heil'ge Freiheit, nie mit jenem Weibe
Im blut'gen, aufgeschürzten Kleid' verdamme;
Und ob die Wilde mich an meinem Leibe
Schmerzlich verzehren mag mit Erz und Flamme,
Gieb, daß ich treu der Himmelstochter bleibe!

Wer dieser Freiheit dient, braucht keiner Partei Sklave zu sein, der kann unbekümmert um die Gunst oder Ungunst des großen Haufens seinen Weg gehen. Darum singt denn der Dichter:

Ich hör' es wohl, es rufen die Partei'n:
„Komm her und woll' uns endlich angehören."
— — — — — — — — — —
Mein ewig Echo bleibt ein ruhig: Nein,
Denn zu der Fahnen keiner kann ich schwören,
Den Gott im Busen darf kein Schlagwort stören,
Ich folge meinem Stern und geh' allein.

Freilich, sagte er, gehe er so, wie ein Wand'rer, dem zu beiden Seiten der Abgrund drohe,

Doch — fährt er fort —
Doch rühr' ich fromm die Saiten, wie ich schreite,
Und oftmals will mir's däuchten beim Gesang,
Daß mich, wie Kaiser Max, ein Engel leite.

Und wahrlich, auch seinen Lesern will es dünken, als ob ein Schutzengel ihm zur Seite stehe, der ihm in allen Wirren der Zeit Klarheit, Entschiedenheit und Hoffnung verleihe. Und welcher Schutzgeist ist das? Es ist der Geist des Glaubens, der Religion. Keiner unter den bedeutenden Dichtern unserer Neuzeit, es sei denn Oskar von Redwitz, steht so fest auf der ewigen Grundlage des Lebens, die allein in dem Einen gelegt ist, als Geibel; und es ist keine bloße Behauptung von ihm, sondern Wahrheit, wenn er in seinem schö-

nen Gedichte „an den König von Preußen“, wo er diesem für die ihm erwiesene Wohlthat dankt, unter andern singt:

Fern von dem Schwarm, der unbesonnen
Altar und Herz in Trümmer schlägt,
Quillt mir der Dichtung heil'ger Bronnen
Am Felsen, der die Kirche trägt.

Aber er weiß auch, daß dieser Geist des Glaubens immer wieder erbeten sein will, darum erfleht er ihn zu verschiedenen Malen für sich und seine Poesie. Beim Anbruch des Pfingstfestes singt er:

O Geist, der einst in gold'nen Feuerflocken,
Auf's Haupt der Jünger brausend niederfuhr,
Von deinem Reichthum einen Funken nur,
Hernieder send' ihn auf des Sängers Locken.
Ich weiß es wohl, nicht würdig bin ich dein,
Doch hast du nie die Tugend ja gemessen,
Der Glaube zieht, die Sehnsucht dich allein!

und ein ander Mal spricht er im Gebet:

Herr, den ich tief im Herzen trage, sei du mit mir!
— — — — — — — — — —
Gieb deinen Geist zu meinem Liede, daß rein es sei,
Und daß kein Wort mich einst verklage, sei du mit mir,
O du mein Trost, du meine Stärke, mein Sonnenlicht,
Bis an das Ende meiner Tage sei du mit mir!

Mit diesem Geiste ausgerüstet, steht er denn muthig da, abgeschlossen in sich selbst, auf der einen Seite abgewandt von den Verneinenden, die allen Glauben zertrümmern wollen, auf der andern Seite sich scheidend auch von den Gewaltsamen, die die Kirche durch äußere Mittel schützen wollen. Jene, die Verneinenden, läßt er ruhig schmählen, er achtet sie noch geringer als die Heiden:

Ich will es immerhin euch gern erlauben,
Daß ihr mich rechnet als der Schwachen einen,
Doch sollt ihr meinem Auge nicht das Weinen,
Noch meinem Mund der Freude Lächeln rauben.

Zu eurer Höhe kann ich mich nicht schrauben;
Wo statt der Sonne frost'ge Sterne scheinen;
Ich kann nicht hassen bloß und bloß verneinen,
Dies Herz bedarf's, zu lieben und zu glauben.

Daß ihr euch Heiden nennet, hör' ich sagen;
Doch jene sah'n den Gott im Sturm der Meere,
Den Gott im Donner und im Sonnenwagen.

Ihr aber möchtet frech mit erz'nem Speere
In Trümmern jedes Götterbild zerschlagen —
So bleibt euch nichts denn, als die große Leere!

Wie er die Verneinenden aber den Heiden gleich achtet, so zürnt er auch auf den Kleinglauben derer, die meinen, den Glauben durch menschliche Macht stützen zu müssen:

Der heil'ge Geist ist Gottes freie Gabe,
Das Wort ein Fels, ein ew'ger. — Meint ihr gar,
Daß ihr ihn stützen mögt mit eurem Stabe?

Und nun wirft er ihnen vor, daß sie verzagten an dem, der diesen Fels nun schon 2000 Jahr gehalten. Sie sollten die Geister nur ihre Bahn wandeln lassen, denn wenn die Verneinung auch berghoch anschwölle, ihrem Machtspruche sei sie doch nicht unterthan. Doch — fährt er fort —

Doch glaubt, ob Menschensatzung mag zerschellen,
Der wahren Kirche dreimal heilig Schiff
Treibt gleich der Arche sicher auf den Wellen;
Und wen die Sehnsucht nach dem Herrn ergriff,
Wie immer auch geheißen sei sein Glaube,
Er mag sich bergen drin vor Flut und Riff.
Und kommen wird der Tag, da bringt die Taube
Den Oelzweig heim; es wurzelt im Gestein
Des Schiffes Kiel, nicht mehr der Flut zum Raube.
Dann wird ein Hirt und eine Heerde sein,
Verlaufen in der Tiefe sind die Wogen,
Verweht vom Winde ist das letzte: Nein;
Und auf den Wolken steht der Friedensbogen.

Wer solcher Hoffnung, solches Glaubens voll ist, dem fehlt auch die Klarheit des Blickes nicht für das, was der Zeit Noth

thut. Und diese beweis't auch Geibel. Singt er mit Recht in seinen „deutschen Klagen", daß unserer Zeit ein Mann Noth sei, ein Nibelungenenkel, der den tollgewordenen Renner der Zeit bändigen könne, so zeigt er in seinem herrlichen Gedichte „Was uns fehlt" wie ein Prediger in der Wüste, woran es liegt, daß es nicht anders werden wolle:

Es ist in leere Nüchternheit die ganze Welt versunken,
Und keine Zunge redet mehr vom heil'gen Geiste trunken.

Die Poesie, das fromme Kind ist von uns gewichen, sagt er weiter, die großen, aufbauenden Geister sind dahin und haben unserm Zwerggeschlechte Platz gemacht:

Nichts blieb uns, als die schlimme Kunst, zu zweifeln und zu richten;
Und wenn sich ein Gigant erhebt, so ist er's im Vernichten.
Wohl grübelt ihr und möchtet gern das große Räthsel lösen,
Aus welchem tief verborg'nen Quell der Strom sich wälzt des Bösen;
Ihr eilt geschäftig hin und her, um Wust auf Wust du thürmen,
Und meint mit eures Witzes Rath den Himmel zu erstürmen.

— — — — — — — — — — — — — —

Ich aber sage euch: führwahr es wird nicht anders werden,
Bis ihr den Blick nicht himmelwärts erhebt vom Staub der Erden,
Bis ihr dem Geist der Liebe nicht, dem großen Ueberwinder,
Demüthig euer Herz erschließt und werdet wie die Kinder.

Denn der Liebe offenbart sich, was dem Blick der klugen Welt verborgen ist, und:

Sie ist ein Kind, und doch ein Held mit unbesiegten Waffen,
Und weil sie noch an Wunder glaubt, so kann sie Wunder schaffen.

So predigt er überall Buße und mahnt uns, daß wir nicht eher stark nach außen werden können, ehe wir nicht uns selbst von unserer Schuld gereinigt und dem Herrn wieder zugewandt haben, von dem wir abgefallen sind, wie er z. B. in seinem trefflichen „Thürmerliede„ singt, das er nach der großartigen Melodie: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" gedichtet hat:

Keusch im Lieben, fest im Glauben,
Laßt euch den treuen Muth nicht rauben,
Seid einig, da die Stunde schlägt.

Reiniget euch in Gebeten,
Auf daß ihr vor den Herrn könnt treten,
Wenn er um euer Werk euch frägt;
Das Kreuz sei eu're Zier,
Eu'r Helmbusch und Panier
In den Schlachten.
Wer in dem Feld zu Gott sich hält,
Der hat allein sich wohl gestellt.

Derselbe Grundgedanke durchzieht auch seine „zwölf Sonnette für Schleswig-Holstein", wo er in hoher Begeisterung Fürsten und Völker mahnt, der Anmaßung der Fremden gegenüber die Einheit festzuhalten, und mit feurigen Prophetenzungen darauf dringt, die deutsche Ehre zu retten.

Aber er mahnt nicht bloß, er hebt auch selbst die Hände zu Gott auf, um von ihm zu erbitten, was uns Noth thut, und waltet so des Priesteramts für's gesammte Vaterland. So betet er in seinem Gedichte „Zuflucht":

Der du mit Thau und Sonnenschein ernährst die Lilien auf dem Feld,
Der du der jungen Raben nicht vergissest unterm Himmelszelt,
Der du zu Wasserbächen führst den Hirsch, der durstig auf den Tod,
O gieb, du Allbarmherziger, auch uns'rer Zeit, was ihr so Noth!

Um Frieden, Frieden flehen wir, nicht jenen, der des Sturms entbehrt,
Der sicher in der Scheide Haft gefesselt hält das scharfe Schwerdt,
Nein um den Frieden in der Brust, dem's mitten in der Schlacht nicht graut,
Weil auf den Felsen deines Worts mit festen Pfeilern er gebaut.

Gieb uns die Hoffnung, Herr, zu dir, die nie zu Schanden werden läßt,
Gieb uns die Liebe, die im Tod und über'm Tode noch hält fest,
Gieb uns den Glauben, löwenstark, den Glauben, der die Welt bezwingt
Und auf dem Scheiterhaufen noch dir helle Jubelpsalmen singt.

Man sieht, der Dichter weiß nicht bloß das Rechte zu wünschen, sondern weiß auch, von wem dies allein kommen kann.

An diesem ewigen Hort, an dem Herrn festhaltend, kann es ihm selber trotz aller Stürme und Fröste unserer Zeit nicht bange werden. Die Hoffnung auf Gott hält ihn aufrecht und läßt ihn den Tag der Zukunft schauen, wo Alles anders, Alles besser wird:

Und dräut der Winter noch so sehr
Mit trotzigen Geberden,
Und streut er Eis und Schnee umher,
Es muß doch Frühling werden.

Und drängen die Nebel noch so dicht
Sich vor den Blick der Sonne,
Sie wecket doch mit ihrem Licht
Einmal die Welt zur Wonne.
— — — — — — —

D'rum still, und wie es frieren mag,
O Herz gieb dich zufrieden,
Es ist ein großer Maientag
Der ganzen Welt beschieden;

Und wenn dir oft auch bangt und graut,
Als sei die Höll' auf Erden,
Nur unverzagt auf Gott vertraut,
Es muß doch Frühling werden!

So haben wir denn des Dichters politische und religiöse Anschauungsweise kennen gelernt. Beide gehen bei ihm Hand in Hand und keiner unserer neuesten Dichter steht daher so hoch auf der Zinne der Zeit, als er.

Wenden wir uns nun jetzt zu denjenigen seiner **Dichtungen, worin er die Stimmen des menschlichen Herzens laut werden läßt**, so müssen wir fast daran verzagen, nur das Herrlichste hievon in der Kürze zur Mittheilung zu bringen. Diese Fülle des ächt Poetischen ist fast unübersehbar und gleicht einem unermeßlichen Blumenfelde, das uns durch die mannigfaltigsten Farben und Düfte erfreut.

Voran sind wohl seine Lieder der Liebe zu betrachten. Liebeslieder wie die Geibel'schen hat die Poesie seit Jahrhunderten in Deutschland nicht geschaffen. Diese reine, geistesklare Minne, die hier in der holdseligsten Zartheit und Innigkeit, in dem süßesten Wohllaut der Sprache auftritt, ist in dieser Weise selbst bei Rückert und Chamisso nicht zu finden. Man schaue nur einmal in das „**Minnelied**", wo er uns das volle Glück der Liebe schildert und

das wahre Wesen derselben enthüllt. Wer so von der Liebe denkt, dem muß sie wohl die höchste irdische Wonne sein:

Es giebt wohl Manches, was entzücket,
Es giebt wohl Vieles, was gefällt;
— — — — — —
Doch weiß ich eins, das schafft mehr Wonne,
Als jeder Glanz der Morgensonne,
Als Rosenblüth' und Lilienreis,
Das ist, getreu im tiefsten Sinne
Zu tragen eine fromme Minne,
Davon nur Gott im Himmel weiß.

Wem er ein solches Gut beschieden habe, sagt der Dichter, der solle getrost sein, denn dem werde ein wunderbarer Frieden zu Theil, wie wild das Leben auch um ihn stürme;

Doch — fährt er fort —
Doch such'st umsonst auf irrem Pfade
Die Liebe du im Drang der Welt,
Denn Lieb' ist Wunder, Lieb' ist Gnade,
Die wie der Thau vom Himmel fällt,
Sie kommt wie Nelkenduft im Winde,
Sie kommt, wie durch die Nacht gelinde
Aus Wolken fließt des Mondes Schein;
Da gilt kein Ringen, kein Verlangen,
In Demuth magst du sie empfangen,
Als kehrt' ein Engel bei dir ein.

Mit ihr komme ein neues, geweihtes Leben, weil das Ich dann aufgehe im Du, im Anderen, und das eben sei so köstlich:

Das ist die köstlichste der Gaben,
Die Gott dem Menschenherzen giebt,
Die eitle Selbstsucht zu begraben,
Indem die Seele glüht und liebt.
O süß Empfangen, sel'ges Geben,
O schönes Ineinanderweben,
Hier heißt Gewinn, was sonst Verlust;
Je mehr du schenkst, je froher scheinst du,
Je mehr du nimmst, je sel'ger weinst du —
O gieb das Herz aus deiner Brust!

So ist dem Dichter die Liebe ein Selbstopfer, also eine heilige und eine heiligende That. Oder er gleicht sie auch wohl der Andacht, wenn er singt:

Liebe bleibt die gold'ne Leiter,
D'rauf das Herz zum Himmel steigt.

Aber eben weil sie ihm heilig ist, will er auch nicht, daß sie entweiht werde durch den Eingriff Anderer. Darum singt er in seinem lieblich-ernsten Gedichte „rühret nicht daran":

Wo still ein Herz von Liebe glüht,
O rühret, rühret nicht daran;
Den Gottesfunken löscht nicht aus —
Fürwahr es ist nicht wohlgethan.

Wenn's irgend auf dem Erdenrund
Ein unentweihtes Plätzchen giebt,
So ist's ein junges Menschenherz,
Das fromm zum ersten Male liebt.

O gönnet ihm den Frühlingstraum,
In dem's voll ros'ger Blüthen steht,
Ihr wißt nicht, welch ein Paradies
Mit diesem Traum verloren geht!

Und nun schildert der Dichter die Folgen, die es haben kann, wenn man dem Andern seine Lieben entreißt. An diese Warnung schließt sich denn gleich die andere an, die er in dem Gedichte „wie es geht" gibt. Da zeigt er, wie unselig es enden kann, wenn zwei Liebende durch Einflüsterungen Anderer sich gegenseitiges Mißtrauen erwecken lassen:

Sie redeten ihr zu: Er liebt dich nicht,
Er spielt mit dir — da neigte sie das Haupt,
Und Thränen perlten ihr vom Angesicht,
Wie Thau von Rosen; o daß sie's geglaubt!
Denn, als er kam und zweifelnd fand die Braut,
Ward er voll Trotz; nicht trübe wollt' er scheinen,
Er sang und spielte, trank und lachte laut,
Um dann die Nacht hindurch zu — weinen.

Obwohl nun diese bessere Stimme sie ihrer gegenseitigen Liebe

versichert, so haben sie doch nicht den Muth, ein freundlich Wort zu sprechen, um den Zauberbann zu lösen. Und nun heißt es weiter:

Da schieden sie und, wie im Münsterchor
Verglimmt der Altarlampe rother Glanz
— — — — — — —
So starb die Lieb' in ihnen, erst beweint,
Dann heiß zurückersehnt, und dann — vergessen,
Bis sie zuletzt, es sei ein Wahn, gemeint,
Daß sie sich je dereinst besessen.

Nur in der Stille der Nacht fahren sie bisweilen auf:

Dann dachten sie der alten, schönen Zeit,
Und an ihr nichtig Zweifeln, an ihr Scheiden,
Und wie sie nun so weit, so ewig weit.
O Gott, vergieb, vergieb den Beiden!

Wie er nun hier so ergreifend den Schmerz schildert, den selbstverschuldete Trennung den Liebenden bringt, so schildert er anderwärts dasselbe Herzeleid in noch lyrischeren Tönen, wenn er singt:

Wenn sich zwei Herzen scheiden,
Die sich dereinst geliebt,
Das ist ein großes Leiden,
Wie's größ'res nimmer giebt.
Es klingt das Wort so traurig gar:
Fahr' wohl, fahr wohl auf immerdar,
Wenn sich zwei Herzen scheiden,
Die sich dereinst geliebt!

Hat der Dichter in diesem Mitgetheilten das Thema der Liebe überhaupt besungen, so finden sich nun in seinen Gedichten eine Menge der lieblichsten Lieder, in denen er seine eigne Liebe besingt. Sie sind ganz wie aus Gefühl gewoben und drängen von selbst zum Gesang. Wie musikalisch ist nicht das „Spielmanns Lied", wo er die süße Gewißheit ausspricht, daß, wenn man ihn von ihr auch trenne, doch sein beflügeltes Lied ihr am Ende zu Ohren komme und sie grüße:

Und legt ihr zwischen mich und sie
Auch Strom und Thal und Hügel,
Gestrenge Herr'n, ihr trennt uns nie,
Das Lied, das Lied hat Flügel!

Der frische Wind und die Waldvögelein, die Fischer, die Mägde und Jäger, die es singen, die tragen es weiter:

Die müssen alle Boten sein
Und meiner Liebe Träger,
So kommt's im Ernst, so kommt's im Scherz
Zu deinem Ohr am Ende,
Und wenn du's hörst, da pocht dein Herz,
Du spürst es, wer es sende.

Das Zarteste bleiben aber wohl die 42 Lieder als Intermezzo in seiner ersten Gedichtsammlung, wo er einzelne Situationen aus seinem Liebesleben besingt.

Da mahnt ihn der Kornblumenkranz, den er ihr in's blonde Haar flechtet, daß keiner in tiefster Brust so treu sei wie sie, und sein Himmelblau erinnert ihn daran, daß ihm ein ganzes Himmelreich in ihrer Liebe ward. Da vergleicht er sein Herz mit der dunkeln Nacht, ihren Blick aber mit dem Monde und bittet sie, ihm den Blick zuzuwerfen, damit das ungestüme Herz stille werde, wie die Nacht stille wird, wenn der Mond aufsteigt. Da erklärt er ihr, warum er ihr gegenüber so stumm sei. Die Flamme singe auch nicht, wenn sie zum Himmel wolle, die Rose spreche nicht, wenn sie zur Blüthe erwache. So sei auch seine Minne, seit sie sich ihm geneigt:

Sie glüht und blüht im Sinne
Tief im Sinne,
Aber sie schweigt.

Und so sind sie selig Beide, ohne es sich zu sagen:

Du bist so still, so sanft, so innig,
Und schau' ich dir in's Angesicht,
Da leuchtet mir verständnißinnig
Der dunkeln Augen frommes Licht.

Nicht Worte giebst du dem Gefühle,
Du redest nicht, du lächelst nur;
So lächelt in des Abends Kühle
Der lichte Mond auf Wald und Flur.

In Traumesdämmerung allmälig
Zerrinnt die ganze Seele mir,
Und nur das Eine fühl' ich selig,
Daß ich vereinigt bin mit dir.

Auch wenn der Dichter sich in das Liebesleben Anderer versetzt, entwirft er die zartesten Seelengemälde, wie das „das Lied des Mädchens", „die Verlassene" und die „drei Mädchenlieder" beweisen. Die letzteren besonders, eigentlich nur verlängerte Seufzer, sind überaus rührend. So das erste unter ihnen:

In meinem Garten die Nelken,
Mit ihrem Purpurstern,
Müssen nun alle verwelken,
Denn du bist fern!

Auf meinem Heerde die Flammen,
Die ich bewacht so gern,
Sanken in Asche zusammen,
Denn du bist fern!

Die Welt ist mir verdorben,
Mich grüßt nicht Blume, nicht Stern,
Mein Herz ist lange gestorben,
Denn du bist fern!

Sind nun diese Liebeslieder Geibel's durch ihre unerschöpfliche Fülle der süßesten Harmonieen längst Lieblinge des Publikums geworden, so nicht weniger und mit vollem Recht diejenigen, worin er die Natur besingt. In diesen kommt er völlig Uhland gleich, der das Landschaftsgemälde zuerst zum Liede vergeistigte, denn wir finden bei ihm dieselbe tiefe, gemüthvolle Naturanschauung, durch die ein Zug religiöser Weihe geht, dieselbe lyrische Innigkeit und vor Allem dieselbe lebensfrische Wechselbeziehung des Dichtergemüths mit der Natur, wie bei diesem. Ja in der Kunst, die Seelenstimmungen an den Tag zu legen, die der sinnige Umgang mit

der Natur hervorruft, übertrifft er sogar Uhland sammt Lenau, mit welchem Letzteren er auch in Bezug auf die Vergeistigung und Belebung der Gestalten in der Natur viel Verwandtes hat.

Die ganze Natur ist ihm eine lebendige Predigt der Liebe, denn die Rose bräche nicht hervor, wenn die Liebe sie nicht dazu triebe, und die Nachtigall bliebe stumm, wenn die Sehnsucht sie nicht zu Liedern riefe; ja selbst der Himmel ist ihm ein Brief der Liebe, mit Silberschrift auf goldnem Grund geschrieben. Darum liebt er denn auch vor Allem die Einsamkeit der Natur und möchte sie nicht vertauschen mit den Festen und Prunkgemächern der Reichen, und besonders sagt ihm der frische Verkehr mit der stillen Welt des Waldes zu:

Im Wald, im hellen Sonnenschein,
Wenn alle Knospen springen,
Da mag ich gerne mittendrein
Eins singen!

Da singt er Lust und Leid aus gegen die Bäume:

Und sie verstehen mich ganz fein,
Die Blätter alle lauschen,
Und fall'n am rechten Orte ein
Mit Rauschen.

Wer so verständnißinnig mit der Natur umzugehen weiß, der nimmt auch Theil an all' ihrem Wechsel und vor Allem an ihrem Erwachen und Absterben, im Frühling und Herbst, am Morgen und in der Nacht. Vor Allem weiß er viel vom Frühling zu singen. Er ist ihm ein starker Held, ein Ritter sonder Gleichen, der sein Schwerdt schwingt, bis der Panzer zerspringt, den sich der Winter geschmiedet, und dann mit triumphirendem Schall durch's Land zieht, vor ihm her die Nachtigall als Herold:

Und rings erschallt an jedes Herz
Sein Aufruf aller Orten,
Und hüllt es sich in dreifach Erz,
Es muß ihm öff'nen die Pforten.
Es muß ihm öff'nen die Pforten dicht,
Und darf sich nimmer entschuld'gen,

Und muß der Königinn, die er verſicht,
Der Königinn Minne huld'gen.

Ein ander Mal iſt ihm der Frühling wieder ein tauſendzungiger Prediger der Gnade und Liebe Gottes, der dem Nein der Glaubensloſen gegenüber das Ja und Amen der Creaturen ausſpricht:

Kommt her zum Frühlingswald, ihr Glaubensloſen,
Das iſt ein Dom, d'rin pred'gen tauſend Zungen!
— — — — — — — — —
Wie Weihrauchswolken ſteigt der Blumen Düften,
Gleich gold'nen Kerzen flammt das Licht der Sonnen,
Als Jubelhymnen fluthen in den Lüften
Die Stimmen all' von Vöglein, Laub und Bronnen.
Der Himmel ſelbſt iſt tief herabgeſunken,
Daß liebend er der Erde ſich vermähle,
Es ſchauern alle Weſen gottestrunken,
Und, wie verſtockt auch, ſchauert eure Seele.

Und nun ſchildert er lieblich, welche Stimmungen der Frühling in ihm hervorruft. Wenn er erwacht, wird ihm die Bruſt ſo weit, als ob's d'rin blühe und treibe, und er weiß dann ſelber nicht, ob es die Jugendzeit oder die Liebe iſt, die ihm noch einmal kommt, oder ob es Lieder ſind, die ſich in ihm rühren:

O lindes Säuſeln im tiefen Thal,
O erſter Duft des Märzen,
Nun blüht und klingt die Welt zumal,
Nun klingt's auch mir im Herzen!

Oder der Pfingſt-Frühling bringt ihm die frohe Botſchaft, daß nun alles Leid der Seele ſchweigen ſoll, ſelbſt das Leid der Schuld, weil er als ein Zeuge der Gnade Gottes kommt:

Und ſind noch dunkel deine Pfade,
Und drückt dich ſchwer die eig'ne Schuld,
O glaube: größer iſt die Gnade,
Und unergründlich iſt die Huld.
Laß nur zu deines Herzens Thoren
Der Pfingſten vollen Segen ein,
Getroſt, und du wirſt neugeboren
Aus Geiſt und Feuerflammen ſein!

Auch erinnert ihn das Brausen der Frühlingslüfte, das ihm vorkommt, als spräche es die tausend Schöpfungstriebe aus, womit der Rathschluß der ew'gen Liebe die Welt durchflammt, an das Brausen des heiligen Geistes um Pfingsten, und andächtig ruft er aus:

Verstummend muß ich dir
Mein Haupt in Andacht beugen,
O komm, zu ruh'n in mir
Und heil'ge Kraft zu zeugen!

Oder er schwelgt im Genusse des Friedens, der durch die Frühlingswelt weht:

Tief im grünen Frühlingshag,
Durch die alten Rüstern,
Wandelt leis' am schönsten Tag
Wundersames Flüstern.

Jedes Läublein spricht: „Gott grüß"
Zu dem Laub daneben,
Alles athmet tief und süß
Heil'ges Friedensleben.

Und wie Blüth' und Blatt am Strauch
Still sich wiegt im Glanze,
Wiegt sich meine Seel' im Hauch,
Der durchströmt das Ganze.

Auch der Herbst macht tiefen Eindruck auf des Dichters Seele. In seinem letzten Glanze benimmt er ihm alle Trauer, und er ermuntert sich selbst, sich seinen Einflüssen hinzugeben.

O gieb dich hin dem Frieden,
Und sauge diesen Glanz,
Der aller Welt beschieden,
In deine Seele ganz!

Dann erinnert ihn wieder der matte Sonnenstrahl und das Fallen der Blätter an seinen Tod, oder bei dem rothen Laub zu seinen Füßen denkt er mit Schmerz daran, daß, wenn es wieder grün werde, er fern sein müsse von der Geliebten, oder die blauen

Herbsttage mit ihrer stillverklärten Ruh erfüllen ihn mit Sehnsucht nach ihr.

Ach in diesen blauen Tagen,
Die, wie Wellen so gelinde,
Mich ins Leben weiter tragen,
Muß ich hoffen, muß ich fragen,
Ob ich nie dich wieder finde,
Liebling meiner Seele du!

Wie der Frühling und der Herbst, so erweckten in ihm der Morgen und die Nacht besonders die tiefsten Liederklänge.

Wer recht in Freuden wandern wolle, sagt er, der solle des Morgens der Sonne entgegengehen,

Da ist der Wald so kirchenstill,
Kein Lüftchen mag sich regen,
Noch sind nicht die Lerchen wach,
Nur im hohen Gras der Bach
Singt leise den Morgensegen.

Die ganze Welt ist wie ein Buch,
Darin uns aufgeschrieben
In bunten Zeiten manch ein Spruch,
Wie Gott uns treu geblieben;
Wald und Blumen, nah und fern,
Und der helle Morgenstern
Sind Zeugen von seinem Lieben.

Da erwacht denn Alles zur Andacht:

Und plötzlich läßt die Nachtigall
Im Busch ihr Lied erklingen,
In Berg und Thal erwacht der Schall,
Und will sich aufwärts schwingen,
Und der Morgenröthe Schein
Stimmt in lichter Glut mit ein:
Laßt uns dem Herrn lobsingen!

Eben so schön weiß er die stille Feier der Nacht und die Weihe, die sie über das Gemüth ausbreitet, zu schildern:

O was in solcher stillen Nacht
Durch eine Menschenseele zieht,

Bei Tag hat's keiner nachgedacht,
Und spricht es aus kein irdisch Lied.

Es ist ein Hauch, der wunderbar
Aus uns'rer ew'gen Heimath weht,
Ein innig Schauen, tief und klar,
Ein Lächeln halb, und halb Gebet.

Darum wandelt er denn so gern, wenn Alles schlummert, dem Mondesaufgang entgegen, und dann spricht die Nacht ihren Segen über ihn, ihm naht die Liebe, ihn gläubig zu umfassen, und sein Herz wird so friedlich gestimmt, daß er sich mit Gott und aller Welt versöhnen möchte:

Mir wird das Herz so stille
In dieser milden Nacht,
Es bricht der eig'ne Wille,
Die alte Lieb' erwacht.

Fast ist's, als käm' ein Grüßen
Auf mich vom Himmelszelt,
Und Frieden möcht' ich schließen
Mit Gott und aller Welt.

Ueberhaupt ist ihm die Nacht ein Bild der ewigen, Alles segnenden und beruhigenden Liebe Gottes, weßhalb er denn in seinem trefflichen Liede „Gute Nacht" allen Müden singt:

Schlafet in Ruh, schlafet in Ruh,
Vorüber der Tag und sein Schall,
Die Liebe Gottes deckt euch zu
Allüberall.

Ein Dichter, der so die Natur liebt, sie so in ihren tiefsten Geheimnissen belauscht und überall Gottes Offenbarungen darin findet, den muß es auch hinausziehen in's Weite, in die Welt, damit er diese Offenbarung in all' ihren Gestaltungen kennen lerne. Darum denn die Wanderlust, die in Geibel's Gedichten zum Vorschein kommt:

O Wandern, o Wandern, du freie Burschenlust,
Da wehet Gottes Odem so frisch in die Brust,

Da singet und jauchzet das Herz zum Himmelszelt,
Wie bist du doch so schön, o du weite, weite Welt!

und in einem andern Liede, wo die ganze Sehnsucht nach der Ferne zu Tage kommt:

O hätt' ich Flügel, durch's Blau der Luft,
Wie wollt' ich baden im Sonnenduft!
Doch umsonst! Und Stunde auf Stunde entflieht,
Vertraure die Jugend — begrabe das Lied, —
O die Schranken so eng, und die Welt so weit,
Und so flüchtig die Zeit!

Nun, wir wissen des Dichters Sehnsucht ist befriedigt, er hat die schönsten Länder der Erde, Italien und Griechenland, durchwandert und uns deßhalb auch herrliche, farbenprächtige Gemälde derselben entworfen, wie z. B. sein Gedicht „Italien" und das an seinen Freund und Reisegenossen Curtius. Aber es hat ihn doch wieder in die Heimath gezogen. Wohl sei es schön gewesen, singt er in seinem Gedichte „Heimweh", dort am Meere unter den Palmen und Tempeltrümmern, unter dem krystallreinen, düftereichen Himmel, Abends wenn die Fischer nach Salamis fuhren; aber dennoch sei ein krankhaftes Sehnen durch seine Brust gezogen, und jedes Lüftchen, das aus dem Nord gekommen, habe er eingesogen, weil es hätte ein Gruß aus Deutschlands Wäldern sein können, ja selbst die Odyssee, die er dort gelesen, sei ihm vorgekommen als ein Lied des Heimwehs. So ist ihm denn die deutsche Heimath so recht in's Herz gewachsen, und darum jubelt er denn, als er sie wieder betreten, in seinem Gedichte „Daheim":

Daheim, daheim! Nach so viel Wandertagen,
Nach so viel Nächten, wo ich, sturmverschlagen,
Schlaflos im Schiff ersonnen meinen Reim,
Nach Frost und Glut auf öden Felsenstiegen,
Nach ew'ger Hast — o welche Zauber liegen
In diesem kleinen Wort: Daheim!

Außer diesem Mitgetheilten wäre nun noch Manches von Geibel hervorzuheben, denn es ist Alles schön und lieblich von ihm, weil aus Allem die ganze liebenswürdige Persönlichkeit des Dich-

ters hervorblickt; aber wir müssen uns beschränken. Nur auf die Gedichte will ich noch aufmerksam machen, wo er uns Situationsbilder aus der Gemüthswelt vorstellt. Dahin gehört seine „junge Nonne", worin er die Klage über den Raub des Lebenslenzes, den man an ihr begangen, so rührend darstellt; dahin gehört vor Allem aber „der Zigeunerbube im Norden":

Fern im Süd das schöne Spanien,
Spanien ist mein Heimathsland!

worin der Dichter das tiefste Sehnen und die ganze südliche Melancholie des Heimweh's in den schmelzendsten Tönen hörbar werden läßt.

Auch im Komischen und Humoristischen hat Geibel nicht Unbedeutendes geleistet. So sein im Hans-Sachsischen Style gehaltener „Geist zu Würzburg", sein „Traum des Zechers", sein „Lob der edlen Musika" und die muntern Lieder „leichter Sinn" und „Wechsel", die deutlich zeigen, wie sich mit dem rechten Ernste, der ihm doch so eigen ist, auch die frischeste Heiterkeit und Lebensfreude paaren kann. Daß er, obwohl seiner ganzen Natur nach Lyriker, auch im Epischen Bedeutendes vermag, zeigt endlich sein Gedicht „Sigurd's Brautfahrt", worin er die todtbringende Greisenminne des Königs Sigurd Ring zu der jungen, goldhaarigen Alfsonne besingt; denn außer dem Simrock'schen „Wieland der Schmied" möchte sich wohl selten in unserer neueren Poesie eine Dichtung finden, die, noch dazu in so engem Rahme, ein so abgerundetes, plastisches Bild des skandinavischen Helden- und Minnethums gibt, und die so die Färbung und den Ton der Nibelungen trifft als dieses.

Schauen wir noch einmal zurück auf alles Gesagte und fragen uns, worin Geibel's Bedeutsamkeit beruhe, so müssen wir sagen: Dreierlei ist es, was ihn auf die höchste Höhe unter allen neueren Dichtern stellt, das ist die christliche Weihe seines Genius, die tiefe Innigkeit und Frische seines Gemüths und die unerschöpflich reiche Liederkraft, der die Musik nun bereits ihre volle Macht

verliehen hat. Geibel bleibt, was unsere Poesie betrifft, die Hoffnung unserer Tage; und wenn Vieles von unseren neueren Sängern untergehen wird in der Glut der Zeit, er wird die Feuerprobe bestehen, denn der innerste Kern seiner Dichtung, der christlich fromme Glaube einer deutschen Mannesnatur, ist und bleibt feuerfest!

Doch schon ist aus unsrer untröstlichen Zeit eine zweite, eben so hoffnungsreiche, wenn nicht noch hoffnungsreichere Dichtergröße hervorgetaucht, die nebst Geibel als die sicherste Bürgschaft einer schöneren Zukunft unserer Poesie erscheint, ich meine den Sänger der so freudig begrüßten „Amaranth", Oskar von Redwitz. Er ist eine so neue Erscheinung in unserer Literatur, daß ich über seine Person Nichts sagen könnte, wenn er nicht selbst auf meine dringenden Bitten mir darüber brieflich Kunde gegeben hätte. Nach diesen seinen freundlichen Mittheilungen kann ich nun Folgendes berichten:

Oskar von Redwitz, mit seinem vollständigen Namen Oskar Freiherr von Redwitz-Schmölz, stammt aus einem alten, fränkischen Rittergeschlechte und wurde am 28. Juni 1823 zu Lichtenau, einem Städtchen unweit Ansbach im baierschen Mittelfranken mitten in den Mauern der dortigen Strafanstalt geboren, der sein Vater, Freiherr Ludwig von Redwitz, damals als königlicher Commissair vorstand. Seine Mutter, Anna von Miller ist eine Nichte des Ulmer Johann Martin Miller, der einst durch seine Lieder, noch mehr aber durch seinen Siegwart in ganz Deutschland bekannt war. Schon in seinem zweiten Jahre kam Redwitz von Lichtenau mit seinen Eltern in die baiersche Rheinpfalz und verlebte seine Kindheit anfangs in Kaiserslautern, wohin sein Vater als Direktor des dortigen Centralgefängnisses versetzt war, später aber in Speier, an der französischen Gränze und in Zweibrücken, wo derselbe nacheinander das Amt eines königlichen Oberzollinspektors bekleidete. Nachdem er an den letzten Orten und außerdem auf dem Collège im elsassischen Weißenburg seine Schulbildung vollendet hatte, bezog er in seinem achtzehnten Lebens-

jahre die Universität München, auf der er, mit Ausnahme eines Semesters in Erlangen, fünf Jahre lang Philosophie und Jurisprudenz studirte. 1846 kehrte er dann als Rechtspraktikant in sein elterliches Haus nach Speier zurück und hielt sich, einige Reisen nach Mainz und München abgerechnet, hier und in Kaiserslautern auf, um seine administrative Praxis zu betreiben. Den größesten Theil seiner Zeit widmete er aber der Dichtung seiner Amaranth, die er schon in München mitten unter den Studien für das theoretische Examen der Jurisprudenz und unter fortwährenden heftigen Conflikte zwischen Brodstudien und Poesie begonnen hatte. In Speier gedieh diese Dichtung bis auf den dritten Cyklus, und erst in Kaiserslautern, wo er nach vollendeter Staatsprüfung bei einem Rechtsanwalt prakticirte, brachte er sie unter täglich neunstündiger, strenger Büreauarbeit völlig zu Ende. Durch das nächtliche Dichten war er indeß allmälig so aufgerieben, daß er fast ein Jahr lang sich aller geistigen Arbeiten enthalten mußte; und als nun auch im April 1848 sein geliebter Vater starb und ihm eine Menge der verwickeltsten Familienverhältnisse zur Ordnung vorlagen, gerieth er durch dies Alles in solche innere und äußere Bedrängniß, daß es ihm später selbst unbegreiflich war, wie da noch ein Lied in seiner Brust erblühen konnte; aber oft gerade im schwersten Ungemach sprudelte der Quell am frischesten. Als er nun eben so recht verwaist und leiblich ermüdet in der Welt dastand, führte ihm der Herr noch in demselben trüben Jahre 1848 ein Wesen zu, das als ein freundlicher Stern für immer seinen Lebensweg erhellen sollte. Er verlobte sich mit Mathilde Hoscher, einem einfachen, häuslichen und frommen Mädchen, in der er das Ideal seiner Amaranth völlig verwirklicht fand, und verlebte nun den Herbst dieses Jahres auf Schellenberg, dem elterlichen Hofgute seiner Braut, das eine Meile von Kaiserslautern zwischen friedlichen Tannenwäldern gelegen ist. Wie glückselig er sich hier in der Liebe und der traulichen Waldeinsamkeit fühlte, das spricht sich deutlich in dem Vorworte seiner Amaranth „Amaranth's Rückkehr"

aus, wo er diesen seinen lieblichen Aufenthalt in der folgenden schönen Stelle verherrlicht:

Ich lehne still am Fensterbogen
Im einsam alten Meierhaus,
Von schwarzem Tannenwald umzogen,
Und sehe in den Herbst hinaus.
Der Lärm der Gassen stört mich nicht,
Ich hör' nur an der Rebenwand,
Wie leis' der Wind die Blätter bricht;
Bis an den Wald um's Heideland
Der Nebel wallt in Schleiern licht;
Und hoch mit grauer Wolken Flug,
Da segelt ernst ein Kranichzug.
Und ist's auch Herbst, was liegt daran?
In diesen Mauern, abgeschieden,
Da bleibt der Frühling aufgethan
Mit seinem Glanz und Duft und Frieden.
Und fällt auch Blatt um Blatt, verdorrt,
Ein stilles Blümchen blüht mir fort;
Und schweigen auch die Vögelein,
Ich sing' mir selber meine Lieder.
Beim Sänger darf's nie Winter sein,
Geht ihm der eine Frühling nieder,
So steigt ein and'rer d'raus herfür. —

Das Jahr 1849 brachte Redwitz während des Druckes seiner Amaranth in Mainz, den Sommer aber in München zu, wo er überall die herzlichste Aufnahme fand, während in der Pfalz, seiner eigentlichen Heimath, der Aufruhr losbrach. Den Herbst über lebte er dann wieder in dem stillen Waldhause seiner Braut, und nachdem er einen Monat lang in Weinheim an der Bergstraße die Kaltwasserkur gebraucht hatte, machte er im Dezember 1849 unter heftigen Kopfleiden sein letztes juristisches Examen in Speier und vollendete nun, nach einem abermaligen Aufenthalte in Mainz, in der süßesten Muße auf dem Schellenberge auch sein „Mährchen", das ebenfalls in München entstanden war. Der Sommer 1850 führte ihn dann nach Bonn, wo er unter Karl Simrock's Leitung mittelhochdeutsche Literatur studirte und sein Mährchen noch-

mals überarbeitete. Im August machte er eine Reise durch Belgien, blieb drei Wochen im Seebad Blankenberg und kehrte, nachdem er zuvor wieder im Kreise der Familie Hoscher und an der Seite seiner Braut geweilt hatte, im Winter nochmals nach Bonn zurück, um hier bis Ostern 1851 seine begonnenen Studien der altdeutschen Poesie fortzusetzen. Noch vor Ablauf dieser Zeit erhielt er vorzüglich „wegen des christlichen Geistes seiner Dichtung" von der Universität Würzburg einstimmig das Ehrendiplom der philosophischen Doktorwürde, vermählte sich dann bald darauf am 6. Mai 1851 mit seiner Braut und lebt jetzt in Bonn, wo er mit der Herausgabe seiner Lieder beschäftigt ist.

Das sind die Hauptzüge seines äußern Lebens. Da sein Dichten deutlich genug bezeugt, daß er ein gläubiger Christ, und zwar katholischer Confession, ist, so läßt sich auch voraussetzen, daß sein inneres Leben bei weitem reicher sei. Hierüber aber hat er mir aus Gründen, die hoch zu achten sind, nichts Weiteres mitgetheilt, und nur das Eine bekennt er, weil ihn die wärmste Dankbarkeit dazu treibt, daß der treugeliebte Freund, dem Amaranth geweiht ist, der frühere Regierungssekretär, jetzt katholische Geistliche Wilhelm Molitor, der wahrhafte Engel seiner Poesie gewesen sei. Als Gott das Lied wieder mächtig in ihm erweckte, stellte er ihm auch diesen „Diamant eines Freundes" zur Seite, um seinem Herzen und seiner Poesie voranzuleuchten mit dem Lichte des Glaubens. Und dieser Freund erfüllte diese heilige Mission mit einer Liebe und Aufopferung, die den wärmsten Dank Aller verdient, denen unsers v. Redwitz's Dichtung je eine gotteslautere Stunde gebracht hat. „Was ich als Dichter bin, bin ich nächst Gottes Gnade durch ihn", schrieb er mir, „das werde ich ewig vor aller Welt frei und dankbar bekennen".

Da haben Sie denn Alles, was ich Ihnen über die Person dieses Dichters mittheilen kann. Sie werden es wohl selbst aus dieser dürftigen Lebensskizze herausfühlen, daß Gott in ihm unsere Nation reich gesegnet hat. Und das werden wir denn noch mehr

erkennen, wenn wir seine poetischen Leistungen näher in's Auge fassen.

Erst seit dem Jahre 1849 ist dieser jugendliche Sänger mit jenem schon vorhin erwähnten romantischen Epos „Amaranth“ an's Licht getreten. Aber schon mit diesem versetzte er uns wie mit einem Zauberschlage aus den rauhen Märzstürmen in den vollen Frühling deutscher Poesie und ließ uns ahnen, daß von ihm nächst Geibel das größte Heil für unsre Dichtkunst zu erwarten sei. Hätte darum diese Amaranth auch nicht die rasche und glänzende Aufnahme gefunden, die sie, wie kein anderes Erstlingswerk eines deutschen Dichters, erfährt, da sie wie im Fluge ihren Siegeslauf durch ganz Deutschland genommen und sogar schon den Weg über das Meer gefunden hat, ja wäre sie auch von der Menge ungekannt geblieben, oder wohl gar verkannt worden, — was doch nur hie und da geschehen ist —: ich würde mich dennoch gedrungen fühlen, sie als die herrlichste poetische Schöpfung unserer letzten Tage und diesen Oskar v. Redwitz als einen der bedeutendsten Sänger der jüngsten Zeit Ihnen vorzuführen.

Nie hat mich ein Dichter so wunderbar gemahnt an die große Sängertrias des deutschen Mittelalters, als dieser. In ihm scheint sie wie in Einer Person wiedererwacht und verjüngt, denn wie bei ihm Alles an die Zartheit und Keuschheit des deutschen Minnegesangs erinnert, so ist in ihm auch die reizvolle Darstellung eines Gottfried von Straßburg, die kindliche Anmuth und Klarheit eines Hartmann von der Aue, wie die christliche Gedankentiefe eines Wolfram von Eschenbach auf's Schönste vereinigt. Daß diese Behauptung wahr sei, lassen Sie uns nun an seiner Amaranth insbesondere sehen.

Was vorerst den Inhalt derselben betrifft, so ist der in kurzen Zügen dieser: Auf einem Schlosse im Neckarthal lebt zur Zeit des Rothbarts ein junger Ritter, Namens Walther, der nach seines Vaters frühem Tode von seiner Mutter in alter, ehrlicher Sitte und treuem, christlichen Glauben erzogen wird. Sein Vater hatte mit einem am Comersee ansässigen Waffenbruder die Ver-

heirathung der Kinder Walther und Ghismunde verabredet, und da diese nun zur Jungfrau herangewachsen ist, so zieht Walther auf eine Ladung nach Como zur Freite. Unterwegs im Schwarzwalde nöthigt ihn aber ein Unwetter in einem einsamen Hofe einzukehren, wo ein alter „Sängerwirth", der sein Weib wegen Untreue verstoßen und ihren Buhlen erschlagen hat, mit seiner einzigen, jungen Tochter Amaranth wohnt. Sie hat Walther am Morgen vor seiner Ankunft im Traume geschaut, erkennt ihn sogleich wieder, und in beider Herzen erwacht eine innige Liebe zu einander. Als Walther ihr den Zweck seiner Fahrt mittheilt, überkommt sie natürlich tiefer Schmerz, aber der Glaube verleiht ihr Kraft, zu entsagen, und sie kann endlich den Geliebten ruhig scheiden sehen. Walther kommt nun nach Como. Anfangs läßt er sich von der strahlenden Schönheit Ghismunde's verblenden, indeß bald erkennt er zu seiner tiefsten Betrübniß ihren Unglauben und ihre Herzlosigkeit. Er stellt sie auf mannigfache Proben, er sucht sie von ihrem Irrthum zu überzeugen und zur Wahrheit zu bekehren, aber es ist Alles vergeblich, ihr Hochmuth bleibt unbeugsam. Trotz dem ist er entschlossen, des Vaters Eid zu erfüllen, nur verlangt er, bevor sie zum Altare gehen, ein Bekenntniß ihres Glaubens, und da sie das verweigert, so erklärt der Erzbischof den Bund für aufgelös't. Da zieht Walther zum Kaiser. Ruhmgekrönt kehrt er dann zurück, erbittet sich der Mutter Segen und führt nun die schlichte aber gläubige Amaranth als Weib heim. Der Gang der Handlung, wie Sie hieraus sehen, ist durchaus höchst einfach; aber was hat der Dichter nicht daraus zu machen gewußt, wie hat er aus diesem Wenigen doch ein Werk geschaffen, das an Geist und Form allen Anforderungen entspricht!

Zunächst ist es die vollendete Kunstform, die, an Gottfried und Hartmann erinnernd, uns hier die höchste Anerkennung abgewinnen muß. Je gewöhnlicher es ist, daß sonst große Dichter bei ihrem ersten Auftreten in Form und Darstellung nur als sich versuchende Schüler erscheinen, desto wunderbarer ist es, hier eine Ausnahme davon zu finden. Redwitz tritt in dieser seiner

Erstlingsgabe als ein fertiger Meister auf, der Sprache und Versbau, kurz Alles, was zum Außenwerk einer Dichtung gehört, mit Vollendung handhabt. Denn wie ihm einerseits der größte Reichthum der mannigfaltigsten Weisen zu Gebote steht und er den kühnen Gang der Romanze und Ballade, den ruhigen, melodischen Fluß der Erzählung eben so sicher in seiner Gewalt hat, als den tieflyrischen Ton des Liedes, so zeigt sich bei ihm auch andererseits innerhalb dieser verschiedenen Tonarten ein so überwältigender Zauber, eine so hinreißende Schönheit dichterischer Behandlung, eine so bisher ungeahnte Gabe, die Fülle und Innigkeit des Gefühls dem Worte einzuprägen, daß, wenn es nicht bekannt wäre, man ihn für einen der längstbewährten Sänger halten müßte. Und was nun die Darstellung, die Ausführung im Einzelnen betrifft, wie befriedigt er nicht auch da so vollkommen! Wir wollen ganz absehen von der klaren, sichern Zeichnung, mit der er hier trotz seiner duftigen Romantik uns die Gestalten seines Liedes entwirft; wir wollen absehen von der schönen, ebenmäßigen Vertheilung des Lichtes und Schattens, die sich hier zeigt, von der reichen Farbengebung, mit der er uns hier ein Gemälde aus der Hohenstaufischen Zeit gibt: wir wollen nur auf das Eine hindeuten, mit welch' einer kindlichen Naivetät er die Natur anschaut und doch ebenso herrlich ihr geheimstes Leben, wie ihre offenbarste Pracht darzustellen weiß. Darin hat er eine Gabe, die nicht allein in Erstaunen setzt, sondern auch mit der innigsten Liebe an seine Dichtung fesselt. Wie heimelt uns nicht das grüne Dunkel der deutschen Wälder an, in das er uns so gern einführt! Jedes Plätzchen wird uns hier lieb, mit jedem Vögelchen im Neste, mit jedem Dornröschen am Wege werden wir vertraut, so daß wir nur ungern scheiden von dem stillen Waldhäuschen Amaranth's, das sich in dieser blühenden Wildniß versteckt. Und doch weiß er uns wieder, nur in anderer Weise, zu fesseln, wenn er uns aus dieser Atmosphäre frischen Waldgeruchs unter die glühende Farbenpracht des italienischen Himmels versetzt und uns die sonnenlichten Olivenhaine, die blauen Berge und die klaren Seen in Mondesduft vor

die Seele zaubert. Auch das Eingreifen der Natur in die Seelenstimmung ist herrlich dargelegt; sie muß mit jubeln und trauern und tritt so in eine noch nie gekannte Verwandtschaft zum Menschen. Vom knospenden Lenz bis zum fruchtbringenden Herbst verläuft die Geschichte, gerade wie wir Amaranth's und Walther's Herz aneinander aufblühen, unter Trübsal reifen und endlich den Lohn, die Frucht ihrer Kämpfe, erringen sehen. Dabei stehen alle Natursituationen in sympathetischem Einklange mit den menschlichen Charakteren. Entspricht dort der blühende Neckargrund mit seinen Rebenhängen und Wiesenauen dem ritterlich-freien, poetischen Leben Jung Walther's und der stille dichte Schwarzwald mit seiner verschwiegenen Dämmerung und seiner Blumenfülle dem kindlichen Wesen Amaranth's, die im engen Bereich trauter Häuslichkeit ein in Gott verborgenes Leben führt: so stimmt wieder andererseits der stolze Comersee mit seinen Marmorpalästen, seinen prächtigen Gärten und langen Arkaden zu dem weltlichen Prunkleben der Bankette und Gondelfahrten, das uns hier geschildert wird. Und doch ist dieses nur die äußere Staffage, die mit all' ihrem Zauber wieder vor dem lieblichen Seelengemälde verschwindet, das den Mittelpunkt des Ganzen bildet. Die fromme, keusche Minne ist es, die der Dichter vor Allem verherrlicht; und in der Schilderung ihrer verschwiegenen Wonnen, ihrer still demüthigen Resignation, ihres kindlichen Jubels und wehmüthigen Ernstes eröffnet er uns einen so tiefen Blick in das menschliche Gemüth und des Lebens heiligstes Geheimniß, daß Einen fast ein süßes Bangen ergreifen sollte, daß so Etwas existirt. Freilich wohl werden manche vorherrschend Mannhaftgestimmte eben von der Süßigkeit und dem Schmelz dieses Seelengemäldes als einem zu weiblichen Elemente der Dichtung sich abwenden; aber dem objektiven Werthe derselben kann das keinen Abbruch thun. Es ist ja nicht zu leugnen, daß Oskar von Redwitz in unserer neuesten, besseren Poesie das weibliche Prinzip vertritt, während etwa Geibel das männliche repräsentirt; aber eben das scheint uns seine Mission zu sein, und in die müssen wir uns finden, wenn wir ihn nicht ungerecht beurtheilen wollen. Fin-

den wir außerdem in seiner Amaranth Partieen genug, wo er uns zeigt, daß er wohl voll mannhafter Gesinnung ist, so ist ja überdies ein weibliches Element bei jeder wahrhaft poetischen Natur vorauszusetzen, und wenn es sich hier in Fülle zeigt, so ist uns das eben ein Beweis einer durch und durch berufenen Dichternatur.

So ist denn das Gedicht trotz seines oder vielmehr mit seinem vorherrschend weiblichen Grundzuge eine in ästhetischer Hinsicht tadellose Schöpfung, der Niemand den höchsten Reiz poetischer Kunst absprechen kann. Daß wir aber eben bei dieser ihrer künstlerischen Vollendung von der Wirkung derselben doch noch mehr zu erwarten haben, als bloß poetisches Entzücken der Menge, daß wir hoffen können, sie werde in unserer Poesie einen innern Fortschritt hervorbringen, dafür bürgt uns der Geist derselben, um dessen willen ich schon vorhin den Dichter mit Wolfram von Eschenbach zusammenstellte. Der Dichter der Amaranth ist nämlich zu dem nimmerversiegenden Borne jeglicher Schönheit und Wahrheit zurückgekehrt, von welchem sich der große Haufe unserer heutigen Poeten zu den Pfützen der Gemeinheit und der Gottlosigkeit verirrt hat. Der Dichter der Amaranth ruht an der Quelle christlicher Wahrheit, und hierin liegt seine vollste Bedeutung, hierin liegt das tiefste Geheimniß der überwältigenden Macht seiner Poesie, hierin ihr größter Reiz, ihre reichste Schönheit. Ohnedies könnte Amaranth freilich auch eine künstlerisch-bedeutende Schöpfung sein, aber theils ließe sich da von ihr für unsere Poesie jene Richtung auf das Ewige und Heiligste nicht erwarten, die dieser so sehr Noth thut, theils fehlte der Dichtung dennoch der Kern und Stern, der allen menschlichen Schöpfungen allein bleibenben Glanz und unvergänglichen Werth verleiht. So aber haben wir in dieser Amaranth endlich einmal wieder auch eine größere Dichtung, die nicht ohne tiefen Einfluß auf das Heil der Seelen bleiben kann, weil in ihr die christliche Weltanschauung einen eben so entschiedenen als vollendetschönen Ausdruck gewonnen hat. Denn hier tritt ein Dichter auf, der es nicht allein weit ausdrücklicher als Geibel bekennt,

daß er nur im Dienste und zur Ehre des Herrn aller Herren singen möge, sondern der, vom Geiste des Gebets getragen, es auch vermag, seiner Harfe die seelenvollsten Klänge des Glaubens zu entlocken und Aller Herzen mit dem tiefsten Gottesfrieden zu erfüllen. Eine solche Dichtung hat uns lange gefehlt, und daß der Dichter dies als eine nationale Schuld fühlt, die er als ein durch Gottes Gnade Berufener tilgen müsse, das leuchtet aus seinem Prolog hervor, wo er nach Aufzählung der Dinge, die das deutsche Lied bisher gepriesen, weiter singt:

Doch Einem nur, nur Einem,
Der Aller Herr und Hort,
Erklang von Keinem, Keinem
Ein hohes, preisend Wort.

Ja, von dem ew'gen Sohne,
Dem Herrn des Klangs und Lichts,
Sang nur ihr Lied zum Hohne;
Zum Preise hört' ich Nichts.

So will er denn nun, trotz des Hohnes, den er dabei zu erwarten hat, zum Preise dieses Herrn singen und dadurch auch Andere ermuthigen, in diese heilige und heiligende Sangesweise einzustimmen, damit er nicht allein stehe bei diesem schweren Werke. Und in diesem Sinne hat er seine Amaranth gesungen, deren hohe Aufgabe es sein soll, mit heiliger Wehr und Waffe den Wahn und die Lüge unserer Zeit zu bekämpfen und Allen die Herrlichkeit des christlichen Glaubens zu verkünden.

„Geh' freudig mitten durch den Spott,
Als Wahrheit wandle durch die Lüge."

Mit diesen Worten sendet er sie in die Welt, und an einer andern Stelle, was zugleich von dem Ziele seiner Dichtung gilt, singt er von sich selber:

Ich möcht' das ries'ge Erdenrad,
Dem Herrn entrollt vom Lügnerschwarm,
Mit milliardenfachem Arm
Zurückziehn in des Glaubens Pfad!

Diese preiswürdige Aufgabe wird er denn auch wenigstens so weit erreichen, als der Einfluß seiner Dichtung geht. Selbst diejenigen, die dem Christenthum mehr oder weniger entfremdet sind, sobald sie nur überhaupt für Schönheit und Wahrheit Sinn haben, wird er unversehens hinabziehen in die Tiefen des christlichen Glaubens. Denn abgesehen von den poetischen Reizen des Gedichts, denen nur Kaltherzige widerstehen können, hat nun auch der besondere Grundgedanke desselben unendliche Wahrheit und überwältigende Anziehungskraft. Der Dichter singt nämlich den Gottessegen frommer Liebe. Er will darthun, wie nur durch und in der himmlischen Liebe zum Heilande ein wahrhaft beglückender und ewiger Verband der Seelen möglich sei, und will eben dadurch die Herzen zu dieser Heilandsliebe selbst entzünden. Das gelingt ihm mit den einfachsten Mitteln der Composition, indem er die geheiligte, gottbeseelte Liebe Amaranth's der eiteln, gottwidrigen Liebe Ghismunde's gegenüberstellt und in Walther und dessen christlicher Lebensanschauung die Lösung dieses Contrastes gibt. Denn wer sollte nicht inne werden, ein wie seliges Ding es um diese persönliche Liebe zum Erlöser, um den christlichen Glauben sei, wenn er sich in den Anblick dieses Walther versenkt, dieses frommen, heldenkühnen und treuen deutschen Jünglings, und dieser minniglichen Amaranth, der stillen, demüthig resignirenden, im Glauben bewährten deutschen Jungfrau, die durchs Kreuz zum Ziel all' ihrer Sehnsucht gelangt; und wer müßte nicht wiederum erbeben vor der unseligen Herzensöde des Unglaubens, wenn er diesen Gestalten gegenüber nun die Ghismunda erblickt, jene emancipirte, entchristlichte und herrische Italienerinn, die, durch Genußsucht und Vernunftstolz verblendet, das Kreuz für eine Thorheit achtet und so das süßeste Glück des Lebens verscherzt? Ja, gewiß bei dem Lesen dieser Dichtung kann kein Herz unberührt bleiben von dem Geiste des Glaubens und muß die Wahrheit des Wortes empfinden: „Habe ich dir nicht gesagt, so du glauben würdest, solltest du die Herrlichkeit Gottes sehen?"

In keinem Hause daher, wo deutsche Bildung und Christen-

thum noch nicht Name ohne Bedeutung sind, dürfte diese Dichtung fehlen, und auch Ihnen muß ich es ans Herz legen, sie zu lesen. Es wird Sie dabei ein wunderbarer Segen überkommen und vor Allem werden die lieblichen gläubig-tiefen Lieder Amaranth's und Walther's, deren zauberische Klänge durch das Ganze hindurchziehen, in Ihrer Seele den vollsten Nachklang finden. Lassen Sie mich nur eine kleine, karge Probe aus diesen meist achtzeiligen Liedern geben, die nun auch bereits, wie es bei ihrer reichen Melodik vorauszusetzen war, in trefflichen Compositionen fortleben*).

So singt Walther:

Mein Lieb' braucht keinen Demantschrein,
Nicht Sammt und Gold an seinem Kleid,
Nicht Marmor in dem Kämmerlein,
Sein Lockenhaar braucht kein Geschmeid!

Doch in des Herzens heil'gem Schacht
Muß funkeln Gold und Edelstein,
So daß es könnt' mit seiner Pracht
Der allerreichste Goldschmied sein.

Ihr Antlitz sei nicht zaubervoll,
Mich soll nicht reizen Aug' und Mund!
Doch friedlich d'raus mich grüßen soll
Ein gläubig Herz rein und gesund,

Daß, wenn ich ihr ins Antlitz seh',
Es wie Gebet mich überkomm',
Und daß, so oft ich von ihr geh',
Mein Minnen sei nochmal so fromm.

Ich will kein Pfand aus deinen Händen,
Daß deiner Lieb' ich mag vertrauen;
Nicht Eide, die dich mir verpfänden,
Nicht Blicke, die mich süß beschauen.

---

*) Einige von ihnen sind neuerdings componirt erschienen unter dem Titel: „Zwölf Lieder aus Amaranth von Oskar v. Redwitz, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Deutschlands edlen Frauen und Jungfrauen zugeeignet von Albert Ludgar Boh. Braunschweig. Verlag von G. M. Meyer jun.

Will nur die Hand aufs Haupt dir falten,
Und deine Seele nur befragen,
Wie sie es mit dem Herrn will halten, —
Dies Eine soll mir Alles sagen.

Mit welcher herzergreifenden Einfalt spricht sich hier die ganze Glaubensinnigkeit eines geheiligten, deutschen Jünglingsherzens aus! Und nun hören Sie, wie die fromme, zarte Amaranth singt:

Ich will dich auf den Händen tragen
Und dir ein treuer Engel sein;
Will legen meine junge Seele
Ganz in dein liebes Herz hinein.

Ich will für mich ja Nichts erflehen,
Für dich nur Alles ganz allein;
Ach! Wenn so ganz ich in dir lebe,
Schließt ja auch mich der Segen ein.

Ich will die lauten Freuden nicht,
Mein stilles Haus sei meine Welt!
Vom Stern der treu erfüllten Pflicht
Sei einzig nur mein Herz erhellt!

Ich will d'rauf sinnen Tag und Nacht,
Wie ich dir wohl was Liebes thu'!
Was ist doch all' der Feste Pracht
Gen meines Hauses Liebesruh.

Ich will ein treues Weib dir sein,
Um deinethalb nur an dir hangen,
So wie der Heiland treu und rein
Erlösend hielt die Welt umfangen.

Und wie er schweigend ging in Tod,
Des Vaters Willen treu ergeben;
So will ich halten dein Gebot,
Und müßt' ich opfern auch das Leben.

Nicht wahr, das sind wahrhaft erquickende Klänge aus einem deutschen Jungfrauenherzen!

Und wollen Sie nun auch noch einen Beweis haben von der Schönheit der Naturmalerei, die wir schon oben als eine hervor-

ragende Seite des Gedichts erwähnten, so lassen Sie Sich hier nur ein Bruchstück aus dem „der Kirchgang" betitelten Abschnitte mittheilen:

O sel'ger Gang, am Feiertag
Zu wandeln durch die Waldesnacht,
Durch hoher Eichen Kronenpracht,
Durch saft'ger Buchen duft'gen Schlag,
Durch Wiesengründe, bronnenfrisch,
An junger Erlen schlankem Hag,
Zu wandeln zu des Herren Tisch!

Noch überall ist tiefe Ruh',
Die Himmelsaugen blicken matt
Und fallen mälig brechend zu,
Es schläft im Wald noch jedes Blatt,
Und jeder Stamm, und jeder Stein,
Die Vöglein all' im Busch und Baum,
Die Blümlein all' am Born und Rain.
Da ganz zuerst am Waldessaum,
Von Amaranthens Tritt geweckt,
Der Schlehdorn aus dem Traume schreckt!
Wie er sich frisch den letzten Schlaf
Vom thaubeperlten Haupt geschüttelt,
Das Amselnest ein Beerlein traf;
Und nebendran, vom Wind gerüttelt,
Der Erlen loses Volk erwacht;
Die haben kaum mit knapper Müh'
Die grünen Aeuglein aufgemacht,
So necken sie in aller Früh'
Auch schon den alten Tannenbaum,
Und kichern, wie im Schlaf er nickt,
Und zupfen ihn am Kleidessaum.
Doch wie er gram auch niederblickt,
Halb noch im Schlafe mürrisch zankt,
Sie halten scherzend ihn umrankt;
Da muß er endlich doch erwachen —
Was will er mit der Jugend machen?
Dieweil hat sich vom kleinen Schrecken
Die Amsel munter aufgerafft;
Zuerst hört's aus der Nachbarschaft

Die Drossel in den Brombeerhecken
Und sagt viellieben, guten Morgen
Der Heidelerch' im Gras geborgen;
Die hat die Wörtchen kaum gehört,
Hat sie zum Flug sich angeschickt,
Muß ja den Morgenstern noch grüßen.
Von ihrem Fittig aufgestört
Das Häslein aus dem Kraute blickt,
Und springt heraus mit flinken Füßen.
Es pickt der Specht die Fichte munter;
Eichhörnchen stutzt und klettert schnell
Vom Wipfelnest in's Gras herunter,
Und wäscht mit Thau die Aeuglein hell.
Jetzt endlich gar der Kuckuck schreit,
Zum Wachen ist's die höchste Zeit!
Ein jeder Baum sagt es dem andern;
Das wird zu Brüdern und zu Schwestern
Von nah' und fern aus allen Nestern
Ein grüßendes, geschäftig Wandern!
Das wird aus Dorn und Laubeshang
Ein tausendfältig süßes Locken!
Drein wogen leis, wie Alphornklang,
Vom Thal herauf die Sonntagsglocken.

Wo ist ein Dichter unserer Tage, der das Stillleben der Natur in so naiv kindlicher Weise zu vergeistigen weiß, als es hier geschehen ist?

Man befürchtete nun, es möchte der Dichter der Amaranth, vor Allem, weil er in so vollendeter Form auftrat, sich erschöpft haben. Vergaß man hierbei aber, daß die Form in der Poesie eben noch nicht Alles sei, sondern nur als Trägerinn der Idee in Betracht komme: so übersah man dabei noch mehr, daß die von Oskar v. Redwitz eingeschlagene Richtung an sich schon zu einem inneren Fortschritt treibt, da sie dem Ewigen und Unendlichen zugewandt ist. Und der Dichter bewies denn auch bald nach dem Erscheinen seiner Amaranth, daß jene Befürchtung nichtig sei, indem er seine zweite Dichtung: „das Mährchen vom Waldbächlein und Tannenbaum", nachfolgen ließ, welches vor Amaranth wohl noch Manches voraus hat.

Der Stoff ist hier freilich noch viel einfacher als dort, auch ist die Fassung, wie es bei einem Kunstmährchen sich von selbst versteht, mehr symbolisch-didaktischer Art; aber dennoch ist nicht allein hier der Grundgedanke viel großartiger und von allgemeinerer Bedeutung, sondern die christliche Wahrheit auch noch entschiedener ausgeprägt. Der Dichter gibt hier in der kindlich anspruchslosen Form des Mährchens ein Spiegelbild unserer heutigen Zeit und führt uns in der Geschichte des Bächleins, das sich ungeduldig von dem alten Tannenbaume losmacht, in dessen Schatten es entsprungen, die ganze Lebensentwickelung aller der Seelen vor, die sich von dem schlechten Geiste unserer Zeit fortreißen lassen. Wie alles Unheil unserer Tage eine Folge davon sei, daß die Masse den lauteren Glauben der Kindheit im kecken Freiheitstaumel verlassen habe, und es nicht anders besser werden könne, als wenn wir umkehren und das Heil in Christo wieder ergreifen als die einfältigen Kindlein, das im Gewande der Poesie darzustellen, ist der Zweck des Dichters. Manche, weil sie vielleicht für diese Wahrheit kein Gehör haben, oder weil es ihnen zu schwer ward, sie herauszufinden, konnten das Mährchen nicht begreifen, aber darum bleibt es, was es ist, nämlich ein aus tiefer Liebe hervorgegangenes Zeugniß über unsere Zeit, die trotz ihres unergründlichen Ernstes doch so sehr alles Ernstes baar ist. Daß nun der Dichter einen so schweren Gedanken in der harmlosen Form des Mährchens auftreten läßt, möchte auffallen; aber wer die Dichtung lies't, wird finden, daß er eben in dieser Form sein ganzes kindliches Mitgefühl mit dem Elende unserer Zeit am besten zu Tage legen konnte. Die Mährchenform verbannte eben alle polemische Bitterkeit, die bei solchen Stoffen wohl möglich wäre, und hat etwas Friedevolles und Versöhnendes. Und einen solchen Eindruck macht dies Mährchen. Ist das Ganze auch von tiefem, sittlichen Ernste getragen, von heiligem Zorn gegen Frevel und Lüge durchglüht, so erscheint es doch auch wieder sinnig heiter und harmlos, frisch und duftig wie der Waldesfrühling, der daraus hervorlacht; und erfaßt uns auch ein heiliger Schauer, wenn wir

in das tiefe Kindesauge dieser Dichtung hineinblicken, so ist es doch eben ein Kindesauge voll frommer Offenheit und Klarheit, aus welchem Nichts als Liebe, aufrichtige Liebe hervorleuchtet. So übt die Dichtung durch ihre naive Darstellungsweise, durch die Lauterkeit und Innigkeit ihrer Grundgesinnung einen Zauber aus, dem einfache, von überfeiner Cultur unberührte Gemüther nicht leicht widerstehen werden. Auch die äußere Behandlung und Gestaltung des Stoffes ist schön. Die Sprache ist hier noch meisterhafter gehandhabt, als in der Amaranth, die Zeichnung, bis auf einige mißlungene Bilder, durchweg sicher und klar; keiner der so oft wechselnden Situationen fehlt jene tiefste Schönheit der Form, die Stimmung; Alles rundet sich in edler Haltung und — aus dem frischen, farbenglühenden Gemälde tritt uns die vollendetste Plastik entgegen. Um Ihnen eine Probe zu geben, will ich hier nur den Schluß der Dichtung mittheilen, aus welchem zugleich die ganze Grundstimmung derselben ersichtlich ist:

Sei uns gegrüßt, du Magd des Herrn!
Du gnadenheller Morgenstern,
Aus dem die ew'ge Sonne brach!
Ja, heut' in neuer Kreuzesschmach
Dreimal gegrüßt Gebenedeite!
Wir können nicht genug dich grüßen
In soviel Feigheit, Hohn und Streite.
Und du, o Herr! Sieh', dir zu Füßen
Anbetend sind wir hingesunken
Und strecken nach dir aus die Hand:
O schür' in uns die matten Funken
Zu lodernd hellem Liebesbrand!
Ja dich, dich wieder zu erkennen,
Du Licht vom Licht, das uns erschienen —
Mit heil'gem Stolze dich zu nennen,
In Streiterdemuth dir zu dienen,
So Volk, wie Fürst, mit freiem Muth —
An dich, als allerhöchstes Gut,
So ganz und gar sich anzuketten
Mit himmelsehrnen Glaubensringen:
Das ist der Zauber, uns zu retten,

Uns stark zu schaffen, uns zu einen! —
Dann wird des Segens Bronnen springen,
Nach dem der Völker Sehnsucht lechzet,
Dann wird des Heiles Stern erscheinen,
Nach dem der Völker Blindheit ächzet!
Erleuchtend wird die heil'ge Taube
Sich in die Nacht herniederschwingen
Und uns mit ewig frischem Laube
Den Oelzweig ihres Friedens bringen.
O dann! — ha, steh', es fällt der Schleier!
Und wie mich's ahnungssüß durchgraut! —
Dann wird als demuthsvoller Freier
Mit der vom Herrn erkornen Braut
Die ganze Christenheit sich trauen!
Mein Gott! welch gnadenlichtes Schauen!
Ich sehe Feuerzungen schweben
Rings auf die nachtumflorte Erde;
Des Irrthums Schleier all' sich heben!
Bis in der Lande fernste Fernen
Sich schauend meine Blicke tragen!
Als ob's ein einzig Leuchten werde
Aus Sonne, Mond und allen Sternen,
Seh' ich den Friedensmorgen tagen —
Es wird ein Hirt und eine Heerde!
Du arme Erde, nun frohlocke!
O steh', o steh', in einem Strom
Versöhnet naht die Christenschaar!
Und Alle ruft nur eine Glocke,
Und Alle ziehn nach einem Dom,
Und Aller harrt nur ein Altar!
Der Weihrauch steigt — der Heiland winkt.
'S ist ausgesehnt! 'S ist ausgetrauert!
O kommt! Zum einen Opfer tretet,
Und einig vor ihm niedersinkt!

Doch horch! Im Tannenbaum, wie's schauert!
Es rauschet mahnend: Wacht und betet!

Solche Friedensklänge, wie wir sie hier vernehmen, sind überaus wohlthuend, vor Allem in unserer Zeit des Zwiespalts; und so hat denn dieses „arme Mährchen", wie der Dichter selbst

es so bescheiden nennt, eben so sicher seinen Weg gefunden, als die ebenso geistlich arme und doch in Gott reiche Amaranth.

Neuerdings veröffentlichte Redwitz in dem deutschen Musenalmanach von Gruppe auch einige Minnelieder. Sie tragen denselben Charakter wie jene Lieder aus Amaranth. Voll großer Innigkeit und Zartheit der Empfindung, voll tiefer religiöser Weihe klingen sie aus einer Liebe heraus, in der der Herr als der Dritte im Bunde gilt und die irdische Minne zum Gottesdienst verklärt ist. Hören Sie nur eins derselben, welches die Liebe des Dichters am umfassendsten charakterisirt:

Und bist Du auch des Sängers Braut,
Ich fordre keinen Reim von Dir.
Bleib Gott und mir nur treu getraut,
Und wahre Deiner Demuth Zier!

Versteh und übe Deine Pflicht!
Halt' auch die kleinste fromm in Acht! —
Dann bist Du selber ein Gedicht,
Wie ich im Leben keins erdacht!

Aus allem bisher Gesagten werden Sie Sich wohl überzeugt haben, daß Oskar von Redwitz einer der hoffnungsreichsten Sänger unserer Zeit ist, der vor Allem berufen zu sein scheint, unsere Poesie aus den Banden des Unglaubens zu erlösen und sie wieder frei zu machen durch die Wahrheit, die allein frei macht. Wie er dies selbst als seine lebenslängliche Mission erkannt hat, das sahen wir schon oben aus einzelnen Stellen seiner Amaranth; aber noch unumwundener geht es aus einer Stelle eines seiner Briefe an **Dr.** J. Schenkel hervor, die wir hier als die beste Selbstcharakteristik des Dichters mittheilen: „All' mein Lied," sagt da Redwitz, „das mir Gottes Gnade schenken wird, der christlichen Poesie hin zu geben und trotz Spott und Haß und List daran mit ewiger Liebe und Begeisterung festzuhalten, das habe ich meinem Herrn und Meister heilig gelobt, und ich werde mit seiner Gnade meinen Schwur treulich erfüllen. Wahrlich, es thut einmal Noth, daß auf all' die giftigen Saaten wieder junges, glaubensfrisches Reis

gepflanzt wird; es thut Noth, auf den Mauern so manches heiligen Tempels einmal wieder mit frommem Harfenklang die Steine aufeinander zu fügen. — Aber was frommt das Lied eines Einzigen? Was bin ich allein gegen hundert Gesellen der Zerstörung? Das ist der Fluch und Jammer unserer Zeit, daß die Anhänger des Göttlichen stumm und träg ihre Schwerdter an der Wand der Feigheit hängen lassen, indeß das diabolische Prinzip unablässig den Stahl wetzt und mit lockendem Tuba-Ruf sich Streiter wirbt! Doch Gott wird es am besten fügen; er wird, wann die Zeit gekommen ist, seine heiligen Sänger wecken und entzünden und ihnen die Harfen in den Arm legen; — mit diesen Riesenakkorden wird dann mein schwaches Lied sich zum hohen Liede vereinigen: das ist mein Trost und meine felsenfeste Zuversicht!" Daß ein Dichter von so gläubiger Gesinnung in einer so glaubenslosen Zeit, wie die unsere, von der Welt verschrien werde, ließ sich kaum anders erwarten; und Redwitz hat denn das auch reichlich erfahren müssen. Man hat ihn einen Finsterling, einen Schwärmer gescholten, aber er, in dem Bewußtsein, daß er diese Schmach um des Herrn willen trage, achtet das mit Recht als die höchste Ehre. In fast humoristischer, aber edler Weise bekennt er dies in dem Prologe zu seinem Mährchen; und da er damit zugleich seinen ganzen Standpunkt der Welt und Zeit gegenüber angibt, so möge die betreffende Schlußstelle dieses Prologs auch unsere Betrachtung über ihn abschließen:

Ja stoßt mich höhnisch nur hinweg!
Will nicht bei euch in Ehren stehn.
Unmöglich kann auf einem Weg
Der Spötter mit dem Schwärmer gehn.

Doch wißt nur, daß ihr so mich heißt,
Drauf bild' ich mir nicht wenig ein;
Von euch der Hohn nur doppelt preis't,
Ja, ja! ein Schwärmer will ich sein!

Doch nicht wie der ein Schwärmer ist,
Der zwischen Erd' und Himmel treibt,

Im Nebel Gott und Welt vergißt,
Und nebelhafte Lieder schreibt:

Ich schwärme, wie zur Frühlingszeit
Ihr erstes Lied die Lerche singt;
Ich schwärme, wie im ersten Streit
Ein heilig Schwerdt der Reiter schwingt:

Ich schwärme wie der Sonnenstrahl,
Wenn er der Rosen Kelch erschließt;
Und wie der See im Alpenthal,
Darin der Mondglanz sich ergießt:

Ich schwärme wie der Frühlingswind,
Wenn er durch junge Blätter rauscht;
Wie im Gebet ein knieend Kind,
Wenn es dem Klang der Orgel lauscht;

Und wie die Braut im Hochzeitreis,
Wenn aus dem Mund das Jawort bebt;
Wie auf dem Sterbebett der Greis,
Wenn er die Hand zum Segen hebt.

Sind nun Redwitz und Geibel unter den Dichtern, die vom Glauben aus die Lüge und den Wahn unserer Zeit bekämpfen, die bedeutendsten, so haben doch die letzten tollen Jahre der Revolution auch noch manche andere gläubige Dichter aufgerufen, ihre Prophetenstimme erschallen zu lassen. Einer der neuesten und zugleich begabtesten unter diesen ist wohl der seinen Lebensverhältnissen nach noch unbekanntere

Julius Sturm, auf den ich zum Schluß dieser Vorlesung noch in Kürze aufmerksam machen möchte. Er ist erst im Jahre 1850 mit seinen Poesieen, die er unter dem einfachen Titel „Gedichte" herausgab, ans Licht getreten und vielleicht wissen bis jetzt nur Wenige von ihm. Aber wenn Einer unserer jüngsten Dichter eine weitere Verbreitung verdient, so ist es dieser. Wir wollen ganz absehen von der lyrischen Tiefe und Innigkeit, die er in dem ersten Buche seiner Gedichtsammlung beurkundet, wo er vorherrschend das Leben der Liebe besingt; wir wollen auch die lyrisch-epischen Erzeugnisse des vierten Buchs seiner Gedichte übergehen, worin er

einzelne Gestalten der deutschen Geschichte und Sage, wie Graf Eberhard, Otto III., Luther, die heilige Notburga u. a. uns vorführt, oder wo er, wie in dem trefflichen Gedichte „die alte Jungfer“, höchstgelungene Darstellungen aus dem unmittelbarsten Leben gibt; wir wollen, wie gesagt, dies Alles bei Seite lassen, um vorzüglich die Gedichte des zweiten und dritten Buches seiner Sammlung ins Auge zu fassen, in denen er sich hauptsächlich den politischen und religiösen Zuständen der Gegenwart zuwendet. Hier zeigt er sich, wie Geibel, als ein Mann, der wahrlich kein Verächter der Freiheit und des Fortschritts ist und der, von keinem Vorurtheil geblendet, die Schwächen und Gebrechen unseres Staatslebens wohl erkannt hat, der aber auch weiß, daß nicht von dem wilden Umsturz des Bestehenden, nicht von dem völligen Abbrechen mit dem Geschichtlichgewordenen, sondern allein von der innern Wiedergeburt der Herzen das ersehnte Heil zu erwarten sei. Auch er bedauert in seinem „Barbarossa“ und seinem „aus der Schulstube“, daß Deutschland die äußere und innere Einheit fehle; auch er preis't den freien Muth, der mit des Wortes Schwerdt allen Despotismus befehdet; auch er erkennt in seinem „Simson und die Philister“ die Macht des Gedankens als berechtigt; an auch er kämpft ebenso gegen das Philisterthum, das den alten behaglichen Schlendrian liebt, wie auch gegen die Romantiker, die sich den Interessen der Zeit ganz abwenden, und scheut sich nicht, die Obrigkeit bei allem Zugeständniß der Macht, die sie von Gott besitze, vor blutiger Zwangsgewalt zu warnen: aber er ist dennoch weit entfernt von der Ungeduld und fliegenden Hitze demokratischer Wühlsucht und weiß nicht nur die verschiedenen Luftgebilde derselben, wie den Communismus und Republikanismus, in Ernst und Humor trefflich zu züchtigen, sondern ihrer Selbstlüge auch die volle Wahrheit entgegenzusetzen. Die wahre Freiheit will er, nicht ihr Trugbild, das der Egoismus unserer Zeit so gern an deren Stelle setzen möchte.

O hör', mein Volk, nicht auf die Lugpropheten,
Laß nicht ihr Wort in deinem Herzen zünden,

Wenn sie des Fleisches Freiheit dir verkünden
Mit giftgenährten, schlangenklugen Reden.

Das Reich der Freiheit ist kein Reich der Sünden!
Es muß der Geist das trotz'ge Fleisch befehden
Und ihm als Sieger auf den Nacken treten,
Wenn er der Freiheit heilig Reich will gründen.

Freiheit des Fleisches ist ein sündig Grollen
Mit Allem, was die Lüste hält gefangen,
Ist frevelhaftes, trotz'ges Gottverneinen.

Freiheit des Geistes ist thatkräft'ges Wollen,
Geführt von einem heiligen Verlangen
Zum kühnen Wettlauf nach dem Höchsten Einen.

Und wie allein diese wahre Freiheit errungen werden könne, das zeigt er auf's Treffendste in seinem Sonnett „Eins ist uns Noth", das jeder deutsche Vaterlandsfreund sich tief ins Herz schreiben müßte.

Eins ist uns Noth, und, ohne dieses Eine
Sind unsre Hoffnungsträume Selbstbethörung,
Und unsre Worte falsche Edelsteine,
Und unsre Thaten nichts als Glückzerstörung.

Eins ist uns Noth, mit ihm nur im Vereine
Trägt unser Flehn in sich die Gotterhörung,
Und für die Höchste Eine, das ich meine,
Ihr Brüder, ruf' ich auf euch zur Verschwörung.

Wir wollen kämpfend mit des Geistes Waffen
Rastlos den eigennütz'gen Haß bedrängen,
Mit glüh'nden Kohlen ihm das Haupt versengen,

Bis wir der Liebe vollen Sieg verschaffen,
Der Liebe, die, entstammt der Gottheit Schooße,
Am Herzen trägt der Freiheit Alpenrose.

Aber um der Liebe diesen vollen Sieg zu verschaffen, dazu gehört auch jenes „stille Heldenthum" der Selbstüberwindung, das freilich das unbeachtetste, aber edelste Heldenthum ist, das es gibt:

Der ist ein Held und würdig hoher Ehre,
Wer mit dem blanken Schwerdt in kühner Hand
Sich mit dem Ruf: für Gott und Vaterland!
Stürzt todesmuthig in der Feinde Heere;

Ein Held nicht minder, wer mit freier Lehre,
Und wird er auch gesteinigt und verbannt,
Was er im Geist für wahr und recht erkannt,
Vertheidigt mit des Wortes scharfem Speere.

Doch gibt es auch ein stilles Heldenthum,
Das krönt zwar seinen Helden nicht mit Ruhm
Und stellt sein Bild nicht auf in goldnen Hallen;

Doch ist sein Held der edelste von allen,
Weil er aus Liebe für sein Vaterland
Den eignen stolzen Willen überwand.

Daß es einem Dichter dieser Gesinnung, der das Heil der Zeit nicht im Aeußern, sondern in der Wiedererweckung sittlicher Mächte und, wie er selbst sagt, im „stillen Sichentfalten, im freundlichen Sichfügen und kräftigen Sichgestalten" sucht, daß es einem solchen nicht an Hoffnung auf bessere Zeiten gebricht, versteht sich von selbst. Und so singt er denn auch, ähnlich wie Geibel, im Anblick des Frühlings, der nach langen, winterlichen Kämpfen endlich sich durchringt:

Drum hoff', mein Herz, nur unverzagt,
Wie heiß der Kampf entbrannt,
Daß noch ein Frühlingsmorgen tagt
Dem deutschen Vaterland.

und im Schlußliede des zweiten Buches fügt er dann die Bedingung hinzu, unter welcher allein diese Hoffnung sich erfüllt, indem er singt:

Deutschland für immer! Stimmt mit ein
In Freuden und in Schmerzen;
Das Vaterland wird einig sein,
Sind einig erst die Herzen.

Worin nun bei dem Dichter diese Tiefe und Wahrheit der politischen Grundansicht wurzele, das zeigen deutlich die trefflichen Lieder des dritten Buchs seiner Gedichte, in denen er die volle

Freudigkeit christlichen Glaubens, vor Allem in der Form des festen Vertrauens auf Gottes Gnade und Allmacht und des der Welt und Creatur trotzenden Muthes auf's Herrlichste an den Tag legt. Wollen wir in dieser Beziehung sein Grundbekenntniß hören, so finden wir das wohl am besten zusammengefaßt in dem schönen Gedichte: „Wir schämen uns des Evangeliums nicht", wo er bekennt, trotz aller Weisheit, Lust und Macht der Welt doch nicht vom Evangelium ablassen zu wollen:

Wir schämen uns des Evangeliums nicht!
Die Weisheit dieser Welt macht uns nicht bangen,
In unserm Herrn ist uns der Wahrheit Licht,
Ist uns der Gnade Sonne aufgegangen:
Den Blick gewendet nach der Sonne Strahl,
So gehn wir sicher durch das Erdenthal.

— — — — — —

Doch solch treues Festhalten an der ewigen Grundlage des Lebens ist nicht möglich, wenn der Herr selbst nicht Alles in uns tilgt, was von ihm trennt, und darum betet denn der Dichter:

— — — — — —

Rede, Herr, ob wie ein Schwerdt
Auch dein Wort in's Herz uns fährt.

Dankend wollen wir dich ehren,
Ob die Wunde zuckt und brennt,
Wenn die Schmerzen nur verzehren
Alles, was von dir uns trennt;
Herr, mach' unser Herz gesund,
Schneid' und brenn' bis auf den Grund.

In solchem heiligenden Umgange mit dem Herrn immer fester geworden, ist der Dichter nun auch selbst immer tiefer eingewurzelt in dem Vertrauen auf ihn, das er in herrlichen, ächtlyrischen Liedern, wie in dem „Liede vom Stillesein", in dem Gedichte „Auf Gott allein" und „Sorge nicht" aussingt, und das er am schönsten in der Form des Rathes ausspricht: „Nimm Christum in dein Lebensschiff."

Nimm Christum in dein Lebensschiff
Mit gläubigem Vertrauen,
Stoß ab vom Strand und laß vor Riff
Und Klippe dir nicht grauen;
Und flög' auf wilder Wogenbahn
Dein Schifflein auch hinab, hinan,
Und schlügen selbst die Wellen
Ins Schiff hinein,
Kannst ruhig sein,
Er läßt es nicht zerschellen.

Und sollt' er bei des Sturmes Wuth
Das Steuer nicht gleich fassen,
Nur Muth, nur Muth! mußt seiner Hut
Dich gläubig überlassen.
Wie mächtig auch die Woge grollt,
Die Blitze sprühn, der Donner rollt,
Dein Schifflein ist geborgen;
Trägt's doch den Herrn,
Dem treu und gern
So Wind wie Meer gehorchen.

Drum sei nur wach und sei bereit
Und laß nicht ab zu beten,
So wird der Herr zu seiner Zeit
Gewiß an's Steuer treten;
Dann schweigt der Sturm, von ihm bedroht,
Dann legen sich auf sein Gebot
Die wildempörten Wogen,
Und ausgespannt
Von seiner Hand
Wölbt sich der Friedensbogen.

Lieder solcher Gesinnung finden sich mehrere in diesem Buche seiner Gedichtsammlung. Sie sind alle von der tiefsten und klarsten Frömmigkeit beseelt, und manche, wie das schöne Lied „Den Blick empor und falte still die Hände zum Gebet", wo er die Seele zur innern Aneignung des Heiles in Christo, aber auch ebenso zur äußern Bethätigung desselben auffordert, sind ein herrlicher Beitrag zu dem reichen Schatze unserer Kirchenlieder.

Möge uns der Dichter noch mehr solche Gedichte und die Zukunft noch mehr solcher Dichter bringen. Sie sind die rechten Rettungsstimmen für unsere Zeit, und wohl denen, die den prophetischen Klängen solcher Sänger, wie **Geibel**, v. **Redwitz** und dieses **Julius Sturm** lauschen und sie sich wahrhaft zu Herzen gehen lassen. Solche werden nicht allein ihr eigenes Heil zu wahren lernen, sondern überdies, an welcher Stelle sie auch stehen, das Heil der Gegenwart fördern und heraufführen helfen.

Vierzehnte Vorlesung.

Patriotische Dichtung.

C. F. Scherenberg.

Literarische Frauen.

Rahel. J. v. Hahn-Hahn. F. Lewald. Frau v. Paalzow. A. E. v. Droste-Hülshof. E. Kulmann. A. v. Sachsen. L. v. Plönnies. — B. Paoli. — Dilia Helena. — L. Hensel. — Fr. Bremer. — **Schluß.**

H. V.

Wir hatten in unserem letzten Vortrage die Dichter betrachtet, die vom Glauben gedrungen mitten in den Wirren unserer Zeit ihre Stimmen erhuben, um gegenüber der Lüge und dem Wahne derselben das Eine wieder geltend zu machen, was allein Noth thut. Es waren dies Geibel, v. Redwitz und Julius Sturm, von denen vor Allem der mittlere durch den Reiz seiner Dichtung wie durch die Entschiedenheit seiner Gesinnung am meisten und am schnellsten Anklang gefunden. Bilden die Dichtungen dieser Männer gewiß eins der heilsamsten Elemente unserer Poesie, insofern sie dieselbe wieder mit nachhaltiger Wirkung den heiligsten Interessen zuwandten und den christlichen Glauben weckten und förderten: so tauchte nun daneben noch eine nicht minder heilsame Richtung in unserer Poesie auf, die ganz dazu geeignet ist, auch jenes andere, ebenso nothwendige Element unseres Gesammtheils, das deutsche Nationalbewußtsein nämlich, zu wecken, zu heben und zu stärken. Es ist dies die patriotische Epik, die bis jetzt

freilich erst von einem, aber auch einem der bedeutendsten Dichter unserer Tage, von Scherenberg repräsentirt wird.

Christian Friedrich Scherenberg, ein kraftvoller Sproß aus dem Kern preußischen Bürgerthums, war der Sohn unbemittelter Eltern. Dennoch erhielt er durch Gymnasialunterricht eine nicht unbedeutende classische Bildung, konnte sich aber seiner Vermögenlosigkeit wegen nicht den Studien widmen und erlernte deßhalb in Berlin die Handlung. Hier als Ladendiener schrieb er sein Epos „Waterloo" — wie es heißt, auf Krämerdüten — und las es später in einem weiteren Lesekreise vor. Das Gerücht davon kam auch zu des Königs Friedrich Wilhelm Ohren, und dieser, stets bereit, die Literatur und Poesie als Zeugen innerer Cultur zu unterstützen, ließ sich das Manuscript im Kreise seiner Familie von dem Rhetoriker Schramm vorlesen. Da es seinen vollsten Beifall fand, befahl er, das Gedicht in reicher Ausstattung drucken zu lassen, und wandte dem Dichter selbst seine volle königliche Gnade zu. Zunächst enthob er ihn seinen früheren Lebensverhältnissen, die seinem innersten Berufe durchaus nicht entsprachen, und gab ihm die Stelle eines Bibliothekars der Militairbibliothek. Durch diese vor Sorgen gesichert und zu reicherer poetischer Muße befähigt, lebt der Dichter nun, bereits ein Fünfziger, in Berlin ein stillthätiges Leben, als dessen Frucht wir bald ein neues, historisches Epos „Friedrich der Große" zu erwarten haben.

Nie hat es wohl einer unserer Dichter so im Griffe gehabt dem Gefühle deutscher Nationalität den rechten Ausdruck und damit auch neuen Aufschwung zu geben, als Scherenberg in seinem, schon genannten, patriotischen Epos „Waterloo".

Wenn Klopstock und seine Bardengenossen bei ihrem Streben, deutsche Gesinnung zu wecken, in ihren Hermanniaden es schon in der Wahl des Stoffes, wenn unsere neuesten politischen Dichter, die auch in ihrer Art nationalen Sinn hervorrufen wollen, es ebenso in ihren poetischen Mitteln verfehlten, insofern sie mehr für die Partei kämpften als für das wahre Heil des Vaterlandes:

so hat Scherenberg in seinem Waterloo sowohl in der Wahl seines Stoffes wie der poetischen Mittel die vollste Meisterschaft beurkundet. Welches Süjet konnte wohl heut zu Tage mehr einschlagen, als dies, das noch als ein lebendiges Selbsterlebniß vieler Zeitgenossen dasteht, das die kräftigendsten Erinnerungen an eine Zeit deutscher Begeisterung in sich faßt und an sich selbst obendrein als das Ende einer Weltkatastrophe von eminenter historischer Bedeutung ist? Ja der Gegenstand an sich mußte schon zünden, und die Erfahrung hat gezeigt, daß die Wahl treffend war. Aber das Süjet allein machte es noch nicht. Die ganze poetische Fassung war es, die das Gedicht Allen, vorzüglich den Patrioten, werth machen mußte. Hier hatte doch endlich einmal alle Partei- und Haßbegeisterung ein Ende; hier war in der reinsten Objektivität ein Bild aufgestellt von deutscher Einheit und Kraft, an dem man sich ungestört von allen sonstigen Tendenzen erheben, kräftigen und erquicken konnte; hier redete die Vergangenheit in ihrer stillen Größe aber mit ehernem Munde zur Gegenwart; hier war es, mit einem Worte, die ächt epische Fassung und Haltung des Ganzen, die ihre volle, großartige Macht auf die Gemüther ausübte. Und so war es denn kein Wunder, wenn das Gedicht in der ganzen deutschen Männerwelt große Sensation machte.

Aber als was für eine Dichtung erscheint dies „Waterloo" auch, wenn man es nun rein an und für sich ins Auge faßt! Das ist gewiß, wer es zum ersten Mal lies't, der wird erstaunen, so etwas durchaus Neues, Originelles tritt Einem darin entgegen. Die großartige Strenge und Erhabenheit der Epik, die sich hier kund gibt, erinnert zwar an Homer und nicht selten an Milton, die Lebendigkeit und Energie der Malerei an Horace Vernet, der herrliche Humor und die Färbung des Ausdrucks an Shakespeare; aber dennoch ist keiner dieser Meister nachgeahmt, dennoch ist Alles ursprünglich, aus einem Gusse und aus dem vollsten Kerne herausgearbeitet. Und so fühlt man es denn der Dichtung gleich beim ersten Anblick an, daß sie epochemachend sei in der Geschichte unseres deutschen Epos, und daß der Dichter der-

selben eine ganz neue Bahn gebrochen habe in der deutschen, um nicht zu sagen — in der europäischen Epik. Zunächst ist schon die Form, die er erwählt, bei uns unerhört im Epos. Bisher schrieb man Episches in dem von den Griechen entlehnten Hexameter oder später auch wohl in der aus unserm Alterthum erborgten Nibelungenstrophe, aber beide Formen entsprachen doch dem Ideengehalt des eigentlich modernen Epos keineswegs. Scherenberg fand erst die rechte Form für dasselbe, er schrieb sein Waterloo, wie Milton sein verlornes Paradies, im fünffüßigen, reimlosen Jambus, der dem Wechsel der Situation gemäß hie und da auch mit Trochäen und Daktylen wechselt; und so sehr wir auch an den Reim gewöhnt sein mögen, wir werden doch zugestehen müssen, daß die ernste Majestät, die freie und doch an die Gesetze des Rhythmus gebundene Lebendigkeit und die Präcision dieses Verses nicht wenig zu der großartigen Wirkung des Gedichts beitragen. Aber freilich ruht diese noch mehr in der meisterhaften Auffassung und Darstellung, die durch und durch von der Simplicität, der Kraft und Fülle ächter Epik durchhaucht ist. Vor Allem ist es die Plastik, durch die dieses Epos alles Aeltere und Neuere unserer epischen Poesie überragt. Wie in Erz gehauen stehen die Gestalten und Massen da, die der Dichter uns vorführt, in scharfen, bestimmten Umrissen und doch nicht leblos, nicht starr, doch wieder angehaucht von dem Odem dramatischen Lebens, doch wieder so warm, so aus festem Fleisch und Blut, daß sie bei aller Abgeschlossenheit in sich selbst unserem Innersten so nahe treten. Welch' ein treffliches, plastisches Charakterbild ist nicht das des alten Blücher, des alten „Vorwärts", mit seiner Haudegenraschheit und seiner humoristisch warmherzigen Väterlichkeit; wie gelungen ist nicht ebenfalls die Figur des kühleren Wellington, des Mannes von knappem Worte aber scharfem Adlerblick; und welches Meisterstück plastisch-epischer Charakteristik ist vor Allem die Napoleons, der dem Dichter, gerade wie dem Milton der Satan, unter der Hand zum Hauptthelden geworden ist. Wie in der Zeichnung dieser Hauptfiguren, so herrscht nun aber auch durchweg in der Erzählung selbst die bewunde-

rungswürdigste Plastik. Es ist fast kein einziges Bild, kein einziger Vergleich in dem Gedichte, der nicht die eminenteste Anschaulichkeit hätte; und wenn wir der Kürze wegen nur das eine als Beispiel hervorheben, wo der Dichter die beiden einander sich nähernden Heeresmassen der Franzosen und Britten mit „zwei Sumpfpolypen von je siebenzig mal tausend Gliedern" vergleicht, so können wir uns nach diesem einen schon von der schlagenden Wirkung aller andern einen Begriff machen. Dabei versteht es der Dichter, wie es eigentlich außer ihm nur Shakespeare vermag durch Farbenworte, durch Metaphern, noch mehr zu sagen, als er eigentlich sagt, oder vielmehr an alles damit Verwandte und Zusammenhängende zu erinnern, so daß bei ihm in den wenigsten Worten oft eine Fülle von Bildern und Gedanken liegt, wie man sie beim ersten Lesen kaum fassen kann. Daher hat denn die Diktion dieses Epos eine so granitne Gedrungenheit, eine so compakte Dichtigkeit und zugleich eine solche Kolossalität, daß man beinah glauben sollte, mit dieser Dichtung sei die früher vom Epos geforderte Breite und Behaglichkeit der Ausführung als durchaus erläßlich erwiesen und es werde mit ihr in unserer deutschen Epik die Epoche des Lapidarstyls anbrechen, in welchem, wie hier, die Gedankenmassen zu Wortquadern sich verdichten. Daß trotz dieser Energie in der Behandlung der Sprache der Dichter doch manche Mängel zeigt, wie z. B. ungehörige Sylbentrennungen gerade am Ende der Verse, Verrenkungen der Perioden, oft zu kühne und unverständliche Wortbildungen: das halten wir ihm bei seiner epischen Meisterschaft gern zu Gute, zumal diese Fehler am Ende sich als solche ausweisen, die auf's Genaueste mit seiner poetischen Genialität zusammenhängen.

Was nun den Inhalt des Gedichtes betrifft, so ist der hinlänglich bekannt, denn der Dichter hat nichts Eigenes hinzugesetzt, nichts nach Willkühr componirt, sondern sich streng an die Wirklichkeit der Geschichte gehalten. Daß er sich hiemit selbst eine schwierige Aufgabe stellte, ist leicht einzusehen; aber er hat sie erfüllt, er hat eine der größesten Schwierigkeiten, die Vereinigung

gewissenhafter, historischer Treue mit den höchsten Ansprüchen der Poesie auf's Glänzendste besiegt und hier gezeigt, was aus einem der geläufigsten, aus einem der nächsten Vergangenheit entnommenen und deßhalb weniger antastbaren Stoffe dennoch zu machen ist, wenn ein wahrhafter Dichtergenius belebend darüberkommt. Scherenberg beginnt mit der Rückkehr Napoleons von Elba; und gleich dieser Anfang zeigt uns, wie er es versteht, die Masse der Thatsachen im darstellenden Worte zu verdichten:

„Jacta est alea!" „Entweder — oder!"
Spricht der gefangene, fränkische Cäsar
Auf Elba, seinem gnadenreichen Kerker,
Steht auf, schlägt um die Schulter seinen Purpur,
Tritt über die geschmeid'ge Wogenwand
Hinweg an Bord der Inkonstantia,
Vertrauend ihrem Segel seine Sterne,
Durchschifft den salz'gen Rubikon und steuert
In San Juan, den Port nach Wüstenfahrt,
Berühret Frankreich, seine alte Erde,
Wächst ein Antäus, Haupt um Haupt von Schritt
Zu Schritt, ruft seinen horstverwies'nen Adler,
Wirft ihm den Purpur auf die rost'gen Schwingen.
Und der, durchzuckt vom Strahl des alten Gottes
Trägt auf beseeltem Fittig wolkenhoch
Und wolkenschnell vor seinem Donnerer,
Ein Blitz, sein flatternd Trikolor von Thurm
Zu Thurm bis auf die Thürme Notre Dame.

Gewalt'ges liebt der Mensch und seine Schrecken,
Willkommen heißt er sie mit Glockenklang.
Kanonendonner; alle Brücken fallen
Und alle Thore thun sich auf der Städte,
Der Herzen, Land und Volk ein offner Arm!
Verjubelnd alt' und neue Thränen tragen
Sie über Gräber ihrer liebsten Leben
Auf ihren Händen den, der sie begrub,
Von Gau zu Gau bis in die Metropole —
Ein Triumphzug vom Kerker auf den Thron!
Ein Blick verscheucht das große Pflegekind,
Ein Tritt knickt seine bleiche Lilie,

Ein Schlag zertrümmert den galanten Degen,
Das wurmzerfreß'ne Scepter der Bourbonen,
Und wieder da steht er, Napoleon,
Der Imperator! — Wieder da liegt Frankreich
Vor seinem Kaiser nieder — ein Fußfall. —

Hier haben wir also gleich ein Beispiel von der lapidarischen Kürze der Diktion, von der wir oben sagten. Und wie bezeichnend ist hier jedes Epitheton, wie schlagend und zusammenfassend der Schluß, wie dramatisch lebendig die Schilderung selbst! — Ebenso trefflich ist die Wirkung charakterisirt, die Napoleon's Ankunft in Europa hervorbringt.

Und an die Thore schlägt's der alten Wien,
Fährt durch die Burg, die Hallen, wo zu Rath
Noch sitzen Kaiser, Könige und Fürsten
Ob Theilung seiner Welt, ob Mein und Dein
In unauflösbar schwerer Frage, spinnend
In das verherte diplomat'sche Knäuel immer
Mehr jener end- und anfangslosen Fäden,
Je mehr der Hände da zur Lösung — schlägt
Dazwischen seinen Schlag: Napoleon!
Ein Alexanderhieb! — Gelöst der Knoten,
Erledigt jede Frage, klein, verschwunden.
In Liebe ist verwandelt jeder Groll
Vor diesem Haßkoloß! Aufstehen Alle
Von ihrer grünen Tafelrunde, schließen
Verkreuzend Hand und Herz den alten Bund:
Alle für Einen, alle wider Einen!
Und in die Acht erklärt Europa ihn,
Den Weltfeind Bonaparte.

Nun folgt eine meisterhafte Schilderung der Rüstung all' der verschiedenen Völker Europa's. Borussia springt wie Pallas aus des Donnerers Haupt auf einen Schlag aus ihrem Arsenal. Britannia, die stolze Königinn der Wikinger, schifft auf hundert schwimmenden Palästen nach und landet auf Europa's Wiese beim blutsverwandten Volk. Auch Austria, das alte Kind, rüstet sein buntes Völkergemenge, und herüber vom Brande seiner heil'gen

Moskau über die „große Welschen-Bleiche" zieht der Russe, der Weib und Kinder liebende Nomade.

Und all' die Völkerschaften,
Der ganze Orient, verbrüdern sich
Mit Leib und Seel' zum Kreuzzug in den Abend;
All' ihre Stämme eine Keule, all'
Ihr Glauben ein Gebet: Erlös uns Herr
Von diesem Uebel! —

Ebenso wundervoll ist die Schilderung des Schlachtfeldes, die nun folgt und von der wir nur den Anfang mittheilen:

Wogend
In ihres Segens götterreicher Fülle,
Ein offner Tisch des Herrn, liegt Flanderns Au.
Davor, gefaltet seine Hände, steht,
Ein Dankgebet, der fromme Sämann, singend,
Schon räumt der heitre Schnitter seine Tenne.

Wieder nur ein einziges Bild, aber mit dem Bilde ist Alles wie mit einem Schlage gesagt! — Wir kommen nun weiter hin in die wirkliche Schlacht hinein, und hier zeigt sich eine dramatische Lebendigkeit der Schilderung und ein Reichthum wechselnder Situation, daß der Leser nothwendig in die höchste Spannung kommen muß. Napoleon trifft Blücher und Wellington am Fuße der Ardennen „weit zurück noch Wellington und vorwärts Blücher". „Theile sie und siege" denkt der Kaiser bei sich selbst und sucht zuerst den raschen Alten allein in den Kampf zu ziehen. Es gelingt ihm; bei Ligny kommt's zur heißen Schlacht. Der alte Preußenheld wird mit Macht zurückgedrängt, das Pferd ihm unter dem Leibe erschossen, er liegt darunter, die französischen Kürassiere sprengen heran, die Preußen sind schon vorüber, da springt Graf Nostitz, der bei Blücher ist, vom Pferde, hält treu bei ihm aus, als des Feldherrn lebendiges Schild, und als die Feinde vorüber sind, zieht er ihn unterm todten Roß hervor. So ist Blücher gerettet, besteigt ein frisches Pferd und führt am Abend noch sein geschwächtes Heer nach Wavre, um Wellington näher zu sein,

aber die Schlacht ist verloren. Napoleon glaubt nun mit den Preußen abgefunden zu sein und wendet sich gegen Wellington, der zu derselben Zeit schon in der, hier übergangenen, Schlacht bei Quatrebras geschlagen ist; aber hier hat er es mit einem zäheren und kälteren Temperamente zu thun, vor welchem er sein Element immer wilder und wilder aufregt.

So beginnt denn die eigentliche Schlacht bei Waterloo. Anfangs muß Wellington allein kämpfen ohne Blücher, der ihm auf den Tag Hülfe versprochen. Was französischer Muth, was britische Kaltblütigkeit nur vermag, wird aufgeboten, Dörfer und Vorwerke werden erstürmt und wieder verloren. Schon ist die englische Reiterei unthätig, schon setzt sich der Brittenfeldherr an der Fronte nieder, daß seine Truppen nicht weichen sollen, schon fällt ihm ein ehrenwerther Mann nach dem andern, der wackre Delancy, der Oberst Ompteda, Lord Somerset u. a., schon dünkt ihm Alles verloren und er spricht: „Ich wollt', es käm' die Nacht oder — die Preußen", siehe da tritt donnerleuchtend aus des Hochwalds Schatten das Preußenwort hervor. Blücher erscheint, und dieselbe grausige Ueberraschung, welche Napoleon bei St. Amand durch Ney's Erscheinen bereitete, als Blücher sehnend nach dem Britten aussah, trifft ihn nun selbst durch Blücher's plötzliche Ankunft auf dem Schlachtfelde. Dem Frankenheere ist es, als ob es seinen Dämon und an seinen Fersen den Rachegeist sich heften sähe, die fränkische Kassandra, die vielerfahrne Marketenderinn Marie la Tête de Bois, alle ihre flüssigen Schätze verschüttend, singt schwanend von dem Untergange Frankreichs, und dem Kaiser selbst überkommt die Ahnung, daß es mit ihm und seiner Glorie aus sei. Aber noch bietet er alle seine Kräfte auf, nur daß er nicht mehr als Feldherr seine Schlacht schlägt, sondern als „unverantwortlicher" Kaiser, der Alles daran setzt, was er noch hat, der Heer, Volk, Frankreich und sich selbst auf einen einzigen Stoß der Degenspitze setzt. Er schickt die alte Garde vor, die Mauer seines Heers, die letzte Zuflucht in der Noth. Sie kämpft mit Löwenmuth und ohne Ablaß, Ney stürzt, und plötzlich

steht Frankreich sich und England, „das Weiß im Aug' sich sehend" einander gegenüber und zwischen ihnen strömt ein Blutkanal. Aber bald geht der französische Angriff in Vertheidigung, die Vertheidigung in Flucht, die Flucht in völlige Auflösung der geordneten Massen über. Verzweifelt wehren sich die Bataillone der alten Garde, aber sie muß endlich weichen, und da sie sich nicht ergeben will, wird sie zusammengehauen. Mit ihr ist Frankreichs Macht dahin, mit ihr der Sieg des Feindes errungen, und Napoleon, das dämonische Schlachtengenie, muß der Uebermacht zweier von Franzosenhaß und patriotischer Begeisterung erfüllten Heere erliegen. Bei Belle-Alliance treffen die beiden Sieger dann zusammen, in ihrem Handschlag grüßen zwei Heere sich — zwei Siege — ganz Europa; und mit kurzen Pinselstrichen zeichnet der Dichter dann noch das Schicksal Napoleon's bis zu seiner Verbannung auf Helena und schließt mit den Worten:

Und heilig ist das Unglück!
Wenn Götter strafen, weine der Mensch und lerne.
Nicht Fabel ist es, nur — Vergangenheit,
Und was geschah, kann wiederum gescheh'n. —

In diesem ganzen Schlachtgemälde, wie schon gesagt, ist nun der größeste Wechsel und Reichthum von Stimmung und Situation, und der Dichter zeigt hier recht, wie ihm alle Mächte zu Gebote stehen, zu fesseln und zu spannen. Bald zeigt er die größeste Kraft und Erhabenheit in der Schilderung der Kampfscenen, in denen ein überwältigender Zug sich an den andern reiht, bald zeigt er wieder in den Zwischenschilderungen, wo größere Ruhe eintritt, die tiefste und innigste Weichheit der Empfindung, bald, und vorzüglich, wo er die Britten schildert, entfaltet er einen Humor, wie wir ihn nur bei den größesten Meistern englischer Dichtkunst finden.

Von dem letzteren gibt vor Allem jene treffliche Stelle einen Beweis, wo der Dichter des Heeres Mahlzeit vor der Schlacht bei Waterloo schildert:

Vor'm Wald
Von Brüssel und Paris, um Waterloo
Und Belle=Alliance auf den hohen Auen,
Da wogt's, da schwirrt's vielfarbig und vielzungig,
Ein bunter summ'nder Menschenteppich; Volk
Aus aller Herren Land, und alle Mann
In Rührigkeit; das Kesselregiment
Regiert! In's Feuer Jeder tapfer geht.
Abkocht das Heer, die letzte Mahlzeit gilt's.
Erst essen und dann schlagen, seinetwegen
Auch sterben, aber Alles nach der Ordnung:
Todt kann er sein, satt muß er sein. Darin
Sind Alle eins, auch Kaiser sich und Herzog
In dieser Taktik. Eine Riesenküche
Und hundertfünfzigtausend Köche kochen,
Doch schmeckt der Brei! — Der große Küchenmeister,
Der Hunger würzt. Maaßlose Ambition!
Frisch Holz, alt Fleisch und trockenes Kommißbrod,
Drauf saft'ger Witz, grob' Pulversalz, mitunter
Ein abgelös'tes Bauergut, und was
Noch sonst vom Himmel in die Schüssel fällt,
Ist Summa so der Küchenzettel für
Die offne Tafel Waterloo. Für's Uebrige
Sorgt Lagergenius, der Marketender,
Erhalter des esprit de corps, mit flüss'gem
Kommandostab, sein Hauptquartier das Faß;
Rekruten seine besten Kunden: „Her
Noch eins! Erst dir, dann mir!" — Genießen will
Jung Blut vor'm Tod noch mal das süße Leben
So recht aus Leibeslust und Seelenangst.
Die Jungen zahlen besser, doch die Alten
Die trinken besser, sonders Alt=Engeland
Auch Irland, item — überhaupt das ganze
Triumvirat von Großbritannien —
Schwimmvolk! Voll heiligen Respekts steht so
Ein alter Fisch vor'm Faß wie vor dem Fatum,
Fortstoßend Einen nach dem Andern, schaudernd
Vor ihm sich wie vor'm Stück vergebner Arbeit;
Denn unvertilgbar ist die ew'ge Schuld!
Und trocken noch in einem Ocean

Bleibt eine ächte Brittenkehle — 's kommt
Aus See viel Salz und Sturm! Sein Durst sein Schicksal!

Bieten diese und ähnliche Scenen mitten unter dem Blutgetümmel der Schlacht erquickliche Intermezzos, so thun dies noch mehr die herrlichen hie und da eingewobenen Stücke, wo der Dichter zur ernstesten Feierlichkeit übergeht und die zarteren Saiten des menschlichen Herzens berührt. Dahin gehört die schöne Schilderung der Abendstille vor der Schlacht bei Ligny, die ich hier mittheile:

Der Abend sinkt, die Thürme schweigen rings,
Und keine Vesper läutet ein den Frieden,
Nur je zuweilen rollt ein schwer Geläut
Der heißen Glocken durch die stille Runde.
In alter Feier aber deckt der Herr
Der Heeresschaaren seine Müden mit
Dem Liebesmantel seiner Abendruh.
Im feuchten Golde schwimmt das heil'ge Meer
Der Saaten, und im Purpur seine Hoch-
Gestade Fleurus, drüben Ligny und
Das nahe abendliche St. Amand.
— — — — — — — —
Der Schatten kommt — die lauten Lager schweigen,
Dumpf wirbelt's zum Gebet, der Ruheschuß
Verhallt und Frieden hat das wilde Herz.
Nur still noch wacht, versenkt in seine Plane
Im Hauptquartier zu Charleroi und Sombref,
Der Geist der Franken- und der Preußenschlacht.

Andere solcher Stellen, so ernst feierlich sie sind, sind doch auch von wirksamem Humor durchwoben, so die stark malerische, wo der Kaiser Nachtschau hält:

Die Nacht ist rabenschwarz und feuchtschwer ihr
Gespinnst; blutmüde flackt das Lagerlicht,
Am Höhenrand die Wachtfeuer und Fanale.
Behaglich um die Flamme spielt, wie sie
Auflodernd und verglimmend, Biwachswort.
In's Feuer fallen Scherz und Ernst. Zum Besten
Gibt der ein Lied zum Lachen, Schnurren Jener
Zum Weinen, Abenteuer, Heldenthaten,

Wahr oder gut — erzählt. Am tapfersten
Lügt Furcht, am leicht'sten glaubt der Tapferste:
So macht sich Unterhaltung und Gemüthlichkeit
Am heil'gen Abend vor dem Todesfest,
Gezählte Stunden haben Werth und Weihe.
„Wer weiß, wie bald!" spricht Groll und reicht die Hand,
Kamradlich wird der schlimmste Offizier,
Manch Einer muß erst fürchten, soll er lieben.
Schwer denkt nach Haus manch Mutter-Sohn, ließ all'
Die Sterne von sich grüßen, wenn sie — schienen!
In Hand und Herzen Blei schreibt noch ein Bursch
Am Kohlenfeuer über'm Rücken des
Verschlafnen Kameraden an sein Lieb
Auf's leere Blatt von dem vertragnen Brief,
Schreibt schwer wie Leid, schreibt groß wie seine Liebe,
Hat keinen Platz mehr auf dem Blatt, und so
Viel Liebes noch auf seinem Herzen! — Knappt's Dir,
Kamrad? Nimm meins, ich hab' an Niemand mehr
Zu schreiben —

Zeigte der Dichter schon hier, welch ein Meister er auch in der feineren Seelenmalerei ist, so tritt das noch mehr in jener ergreifenden Stelle hervor, wo er des Heeres innerste Stimmung dicht vor der anbrechenden Schlacht schildert:

Und stille — sabbatstill —
Wird's unterm Volk der Erden, Freund und Feind —
Eintritt die große Pause vor der Schlacht.
Hernieder läutet schweigend von dem Dom
Der Ewigkeit die große, blaue Glocke
Auf jedes sterblich Haupt die letzte Stunde.
Da stehn zwei Heere, Hand auf's Herz — ein Zöllner:
„Gott sei mir armen Sünder gnädig!" — Schwer
Umgeht das Schlachtgebet, die stumme Beichte:
Zusammennimmt der Mann noch mal die Seele,
Wird fromm auf seine Art und seinen Glauben,
Gibt Gott, was Gottes, eh' der Herr es fordert;
Greift scharf sich ins Gewissen, bis da wach
Und rege wird, was lange schief. Gesäubert
Schnell werden alle die verborgnen Taschen
Vom Satansknochen und von seinem Herzblatt,

In Sand und Wind verstohlen rollen, flattern
Verschliffne Würfel, abgegriffene Karten
Und noch manch andres Blatt vom Sündregister.
Und leichter so das Herz gemacht, vorkramen
Sie aus den Trümmern ihrer Jugendzeit
Ein Sprüchlein, ein Gebet — vergessen halb
Und halb verloren — bauen sich zusammen,
Mit frommem Fluch auf schlecht Gedächtniß, mühsam
Noch ein apartes Vaterunser — oder
Empfehlen sich, marschfertig allezeit
Zur Groß=Armee, ohn' sonderlichen Salvo
Dem Himmel und all' seinen guten Sternen —
Auch Mancher seinen bösen —
Denn gar ungleich,
Wie alle letzte Stunden, ist auch d i e s e. —

Nach diesen herrlichen Glanzpartieen von wunderbarer Wahrheit und Schönheit theilen wir hier nur noch schließlich eine Stelle mit, die als Probe der malerischen Plastik des Dichters dienen möge. Es ist die Schilderung der Reiterschlacht:

Und über
Den Bergkamm und herauf an Berges Halde,
Den Säbel überm Kopf, des Rosses Bauch
Fast auf der Erde vor, — herüber — und
Entgegen durch die eisernen Gassen schnaubend
Zusammenschlägt die sausende Reiterschlacht.
Ein wirbelnder, rasender Föhn! Antreten zwanzig
Mal Tausend ihren schwirren Schwerdtertanz
Und schlingen paarend sich den furchtbaren Reigen,
Trompeten schmettern, Nüstern schnaufen den Chorus.
Die stählernen Lüfte sprühn, der Boden funkt,
Vom trappelnden Tritt der Tanzplatz schwankt, und wenn
Die wirbelnden Paare sich fassen, lassen nicht los
Sie wieder, halten sie fest, bis roth der Eine,
Der Andre blaß, herunter von Leib und Leben —
Als tanzte Tod und Teufel auf Mont St. Jean
Den Bergtanz wieder mit hunderttausend Füßen.
Zertreten werden Bataillone, kalt
Zusammengehauen ganze Regimenter.

Vorwärts, zurück, — Fluth, Ebbe, Fluth — schiebt hin
Und her sich die metall'ne See.
Ein Mond
Darüber still und klar steht Wellington.

Kann man sich ein farbenreicheres, wirksameres Gemälde raschbewegten Lebens denken als dies? Hier ist jede Zeile voll greifbarer Anschaulichkeit, voll dramatischer Bewegung und epischer Erhabenheit. Und solche Partieen drängen in dem Gedichte einander, so daß der Leser durch diese Fülle von Schönheiten oft nicht mehr hindurch kann und erst wieder frischen Athem holen muß, um sich auf eine neue Reihe der frappantesten Züge vorzubereiten. Ja, in der That, dieses „Waterloo" ist ein Meisterstück historischer Epik und von solcher Bedeutung für die Entwickelung unserer Poesie, daß die glänzende Aufnahme, die dies Gedicht, besonders in Preußen, fand, seinem wirklichen Werthe doch noch bei weitem nicht entspricht, und es erst in nüchterneren Zeiten, wo das thörichte Vorurtheil von des Dichters specifischem Preußenthum verklungen ist, zu seiner vollen allgemein-deutschen Anerkennung kommen wird.

Außer diesem „Waterloo" hat der Dichter nun noch ein zweites vaterländisches Gedicht „Ligny" erscheinen lassen. Indeß ist dieses mehr oder weniger nichts weiter, als ein mit einem neuen Anfang und Schluß und mancherlei neuen Zwischenpartieen versehener Auszug aus „Waterloo", wo ja die Unglücksschlacht Blüchers, sein Sturz, seine Rettung durch Graf Nostitz schon vorkam. Wahrscheinlich hat der Dichter diese Schlacht als ein in sich abgeschlossenes Ganzes nur deßhalb hingestellt, um dieses eben, wie er gethan, dem Grafen Nostitz als ein Zeichen öffentlicher Anerkennung zu widmen, denn den Lesern „Waterloo's" bietet es nicht viel Neues.

Als eine treffliche Zugabe zu seinem „Waterloo" schenkte uns Scherenberg auch eine Sammlung von „Gedichten." Sie lassen ihn als einen Mann von tüchtigem Schrot und Korn, von tief praktischem Scharfblick und gesunder Lebenserfahrung er-

kennen. Originell sind sie alle an Form wie an Gehalt; von einer Schule, einer besondern Richtung hängt ihnen Nichts an, und sie erscheinen sämmtlich als ungezwungene Ausflüsse innersten Erlebnisses. Freilich vom Schmelz der Lyrik, von weicheren Tönen bieten sie nur Weniges, aber dafür desto mehr Deskriptiv-Episches voll eigenthümlicher Anschauung, voll Kraft der Zeichnung, voll männlich-klarer Contemplation, oder hellsprudelnden Humor. Vor Allem im letzteren leistet der Dichter hier Vortreffliches. Man lese nur „die Woche des Fleißigen", worin er die Schlaraffenfaulheit humoristisch züchtigt, oder „Eulenspiegel's Umgang", wo er die Zustände und Erscheinungen unserer Zeit mit erquicklicher Schalkhaftigkeit beleuchtet, oder endlich das höchst gelungene Situations- und Charakterbild humoristischen Genres „der alte Blücher in England", wo er den Preußenhelden in seiner ganzen altväterlichen Naivetät darstellt, wie er sich kaum vor brittischer Celebrirsucht retten kann. Andere sind ernsten, tiefernsten Inhalts, wie das herrliche Gedicht „Simson", worin der glorreiche Untergang gebrochener Mannhaftigkeit trefflich dargestellt ist, und noch andere streifen an das Rührende an, wie das liebliche Genrebild „die spielenden Kinder", das in seiner dramatischen Darstellung kindlicher Unschuld an das berühmte Wordsworthsche Gedicht „**We are seven**" erinnert, ohne doch im mindesten etwa dem nachgeahmt zu sein. Leider sind diese Scherenberg'schen Gedichte nicht so verbreitet, als sie es verdienen; aber vor Allem unter unserer gereifteren Jugend sollten sie zur Anerkennung gelangen, denn es liegt in ihnen ein tüchtiger Fonds zur Ausbildung männlichen Sinnes und gesunder Lebensanschauung.

Hiermit hätten wir denn Alles überschaut, was Scherenberg bis jetzt geliefert hat. Daß wir von dem Epos „Friedrich der Große", das er jetzt unter der Feder hat und rhapsodieenweise in Berlin vorlesen läßt, Bedeutendes zu erwarten haben, daß wir in ihm dieselbe Aufgabe, die der große Schiller sich einst stellte, ohne sie lösen zu können, gewiß auf's Glänzendste gelöst finden werden, steht zu hoffen, denn im historischen Epos ist und

bleibt Scherenberg der Meister, und allein an seinen Namen knüpft sich die glänzende Hoffnung, daß unsere Nation noch in neuerer Zeit ein ächtes Nationalepos bekommen werde.

Ich hatte nun versprochen, Ihnen noch eine kurze, gedrängte

Uebersicht der literarischen Frauen

zu geben. Und so lassen Sie mich denn hier sogleich von dem eben besprochenen Scherenberg, gerade dem mannhaftesten Dichter unserer neuesten Zeit, ohne alle Umschweife auf diese jetzt übergehen.

Daß das Weib ebenso wie der Mann zur Poesie angelegt sei, das kann wohl nicht bezweifelt werden, da die Poesie ein allgemein-menschliches Erbtheil ist. Wohl ist aber oft gefragt worden, ob die Frauen auch Autorberuf hätten, ob sie auch als Schriftstellerinnen an die Oeffentlichkeit treten dürften. Man verneinte das nun hie und da geradezu, indeß man hat damit doch wohl zu viel gethan. Wenn das Weib als Schriftstellerinn eben weiblich bleibt, wenn es die Schranken, die seinem Geschlechte von Natur und Sitte gezogen sind, nicht überschreitet, so muß ihm auch, sobald es nur überhaupt dazu befähigt ist, ebenso wie dem Manne gestattet sein, die poetische Welt seines Innern zur allgemeinen Anschauung zu bringen.

Der Frauen Sphäre ist die engere Häuslichkeit, das Familienthum; der Frauen nächster Beruf ist und bleibt es immer, dieses zu verklären als Priesterinnen der Sitte, der Ordnung und der Zucht, und ihr eigenthümliches Talent ist das der stillen, sinnigen Beobachtung. Halten sie als Schriftstellerinnen diese Schranken ihres Berufs und ihrer Befähigung inne, so werden sie immer als die naturgemäße Ergänzung zu der schriftstellernden Männerwelt gelten müssen; gehen sie aber als solche darüber hinaus, so fallen sie damit ohne Weiteres in die Kategorie der emancipirten,

d. h. der von ihrer wahren Natur abgefallenen Weiber und erregen mit Recht mehr oder minder Anstoß.

Nach diesem durchaus sachgemäßen Gesichtspunkte scheiden sich nun alle unsere heutigen Schriftstellerinnen in zwei Gruppen, von denen die eine alle die umfaßt, die die Gränzen entweder der weiblichen Sitte und Sphäre, oder die der weiblichen Begabung überschritten, die andere aber die, die dem Wesen und der Bestimmung des Weibes getreu blieben.

Von den erstern haben wir schon einige, wie Charlotte Stieglitz und Louise Mühlbach im Vorbeigehen erwähnt; und besonders sahen wir an einer **Bettina von Arnim,** welch' einen unangenehmen Eindruck es macht, wenn Frauengemüther ihre innersten Geheimnisse so auf den offenen Markt stellen und die Gränzen des weiblichen Anstandes überschreiten. Aber leider hat nicht nur dieselbe Bettina in einer ihrer neuen Schriften „dies Buch gehört dem König" die Schranken auch des weiblichen Berufs ignorirt, insofern sie hier im Namen des demokratischen Socialismus ihre Stimme zum preußischen Königsthron erhebt, sondern außer ihr gab es auch noch viele andere Schriftstellerinnen, die gleich ihr mit excentrischem Eifer in der Regel die äußerste Meinung ergriffen und ihre Krankhaftigkeit und Verschrobenheit auf Gebiete übertrugen, die, wie das der Politik und Socialistik, gänzlich über der weiblichen Sphäre hinaus liegen. Dahin gehören außer der in Schrift und Leben völlig emancipirten Louise Aston, die wir gar keiner weitern Betrachtung werth halten, vor Allem die Rahel, die Gräfinn Ida Hahn-Hahn und Fanny Lewald.

Rahel, die Gattinn des als Biographen und Charakterzeichner berühmten Varnhagen von Ense, von Geburt eine Jüdinn, später zum Christenthume übergetreten, machte durch ihre Briefe, die ihr Gatte nach ihrem Tode herausgab, außerordentliche Sensation in der vornehmen Welt. Ist es auch nicht zu leugnen, daß in diesen sich eine große Lebhaftigkeit des Gefühls und eine gewisse, mitunter geistreiche Dialektik zeigt; so trug zu dem

Beifall, den sie erndteten, doch vermuthlich auch die Lebensstellung bei, die die Verfasserinn als Mittelpunkt der geistreichen Berliner Kreise eingenommen hatte. Denn der Gehalt derselben war ziemlich nichtig, da hier weniger eine gediegene Lebensanschauung als ein eben nur pikantes, fulminantes, aber zugleich auch verschrobenes Urtheil zu finden war und nicht selten jene weibliche Eitelkeit hervortrat, die im Ankämpfen gegen natürliche Verhältnisse den Schein des Ungewöhnlichen und Außerordentlichen erstrebt. Wie diese Rahel nun vorherrschend die neuere sociale Richtung verfolgt, obgleich diese, wie bei der Bettina, auch bei ihr mit einer ursprünglich romantischen Natur in Widerspruch steht, so that dies noch entschiedener die zweite der genannten Schriftstellerinnen, die begabte und äußerst produktive

Ida Gräfinn Hahn-Hahn. Sie wurde geboren den 22. Juni 1805 zu Tressow im Mecklenburgischen und empfing schon früh Eindrücke, die leider ganz geeignet waren, den Grund zur inneren Zerfahrenheit bei ihr zu legen. In ihrem eigenen elterlichen Hause war kein rechter Zusammenhalt, denn ihr Vater, Graf Friedrich von Hahn-Neuhaus, ein sonderbar phantastischer Mann, war meistens von seinen Gütern abwesend und reis'te als Dirigent wandernder Schauspielertruppen umher, während ihre Mutter, bei der sie lebte, bald in Rostock, bald in Neubrandenburg oder in Greifswalde sich aufhielt. Natürlich litten bei des Vaters abenteuerlichem Treiben auch die Vermögensverhältnisse, und so kam es, daß seine Güter bald sequestrirt werden mußten. Unter diesen Umständen schien es denn ein Glück, daß sie schon im 21. Lebensjahre Gattinn ihres Vetters, des reichen Grafen Hahn-Hahn, wurde; aber leider währte das Glück nicht lange, denn schon nach drei Jahren ließ sich dieser von ihr scheiden. Die früheren gelockerten Familienverhältnisse, unter denen sie aufgewachsen war, manche andere äußere Widerwärtigkeiten und ihr eigenes zerstörtes Eheglück, das Alles warf nun einen so trüben Schatten in ihr Inneres, daß sie jetzt, wo sie noch in keiner Weise den rechten Halt der Seele gefunden hatte, nur noch in der Poesie und einem va-

girenden Leben ihren Trost zu finden glaubte. So durchstreifte sie denn den Norden, Süden und Westen Europa's, weilte sogar auf dem Carmel, an den Ufern des Jordans und des Nils; aber an allen diesen Stätten des Alterthums und des Friedens wuchs ihre innere Unruhe nur um so mehr. Der Ruhm war von jeher ihr Idol gewesen, an Phantasie und gelehrten Kenntnissen fehlte es ihr auch nicht und nach einer Beschäftigung verlangte sie, schon um sich selbst dabei vergessen zu können. Auf diesem Wege kam sie in die schriftstellerische Laufbahn und ließ es sich in Prosa und Versen eifrigst angelegen sein, berühmt zu werden, was sie denn auch, wenigstens bei der Salonwelt, hinlänglich erreichte. Aber auch nur diese konnte sie ansprechen, denn ihre Romane wie ihre Reiseschilderungen trafen nicht nur den feinen, übertünchten Ton der sogenannten guten Gesellschaft, auf den dort so großes Gewicht gelegt wird, besser als vieles Andere; sondern sie waren auch voll von den bizarren Ansichten, die dort eingewurzelt sind. In allen ihren Romanen, wie „Gräfinn Faustine", „Sigismund Forster", „Cecil" u. a., worin sie mit der höchsten Schreibfertigkeit, aber auch rein subjektiver Willkühr, Lebensfragen, wie die über das sociale Verhältniß der Geschlechter und den Conflikt zwischen der vornehmen Welt und dem Bürgerthum, behandelte, trat sie mit so krankhafter Emancipationssucht und so exklusiv-aristokratischen Tendenzen hervor, daß schon deßhalb an wahrhafte Poesie in denselben nicht zu denken war. Und was für verführerische Principien waren es nicht, die durch diese Romane verbreitet wurden! Denn im Grunde trugen sie doch immer und immer wieder die aus dem Stolz der Verfasserinn erwachsene Grundidee vor, daß der Mensch nur aus sich selbst das Leben und seine Gesetze schöpfen könne, eine Ansicht, die den Leidenschaften und ungeordneten Trieben der menschlichen Natur in der Weise, wie sie sie faßte, den größesten Vorschub leisten mußte. Auch ihre Reiseschilderungen, unter denen „jenseits der Berge" und „orientalische Briefe" am nennenswerthesten sind, haben nur einen relativen Werth, insofern sie nichts wesentlich Neues mittheilen, sondern al-

lein durch die Art und Weise interessiren, wie eine Frau von feiner Bildung ausländische Verhältnisse und Zustände anschaut und auffaßt, während sie übrigens das mildernde weibliche Element gerade am meisten vermissen lassen. Fast nicht besser steht es um ihre Lyrik, durch die sie auch, mit Ausnahme des Liedes „Ach wenn du wärst mein eigen, wie lieb sollt'st du mir sein", am allerwenigsten Beifall errang. Eine gebildete, edle Sprache, wie sich das von selbst versteht, findet sich hier freilich; aber theils ist der Mangel an Originalität so groß, daß man bisweilen die Dichterinn für eine Dilettantinn halten sollte, theils blickt meistens eine Zerrissenheit, eine dunkle Melancholie hindurch, wie sie unmöglich erquicken kann, und nur ihre episch ausgesponnenen Darstellungen können einigermaßen erfreuen, weil sie da wenigstens ihr eigenes, unglückliches Ich vergißt.

Neuerdings ist sie nun aber — wir wollen es wenigstens hoffen — auf dem Wege der Selbsterkenntniß und Buße von ihrem ruhelosen Ich losgekommen und scheint den Halt der Seele gefunden zu haben, der sich besser bewährt, als aller Trost der Poesie und des Lebensgenusses. Lag es freilich in ihrer argen Verkennung der evangelischen Kirche, daß sie nicht innerhalb derselben den Frieden finden zu können glaubte, sondern es für nöthig hielt, zur katholischen Kirche überzutreten: so ist sie doch wenigstens insofern zu entschuldigen, als die evangelische Kirche bei ihrer lockeren Verfassung und ihrer äußeren Zersplitterung so zerrissene und doch phantastereiche Gemüther, wie das ihre, dem ersten Anschein nach nicht befriedigen kann. Ueberdies gehört das auch nicht vor menschliches Gericht, genug, daß wir glauben können, sie sei zu einer inneren, ruhebringenden Umwandlung gekommen. Und das scheint wenigstens so; denn ihr neuestes Buch „Von Babylon nach Jerusalem", worin sie die inneren Vorgänge schildert, die sie zu ihrem 1850 in Berlin geschehenen Uebertritt bewogen, ist ein Beweis dafür. Dieses merkwürdige Buch, das freilich vieles unendlich irrthümliches und verworrenes Gerede über das Wesen und die Geschichte des Protestantismus enthält,

aber auch mit großer Schärfe des Urtheils manche wirkliche Gebrechen an der Knechtsgestalt der evangelischen Kirche aufdeckt, dieses Buch, das durch seine tiefe Zerknirschung und glühende Gottesliebe bisweilen an Augustin's Confessionen erinnert und doch auch wieder die alte, hier nur modificirte Coquetterie der Verfasserinn durchblicken läßt, ist und bleibt wenigstens eines der interessantesten Spiegelbilder einer Seele, die bei aller Unruhe doch mit einem gewissen Ernst nach der Wahrheit suchte. Wenn sie nun in diesem Buche alle ihre früheren Schriften als durchaus verderblich selbst perhorrescirt und verdammt, so sollte man das nicht bespötteln, wie es wohl hie und da geschehen ist, denn im Grunde ist dies bei ihrem früheren so ruhmsüchtigen Charakter nicht allein ihre edelste sittliche That und ein Zeugniß großer Selbstüberwindung, sondern eigentlich auch auf ihrem jetzigen Standpunkte ein Akt der Pflicht, den sie sich durchaus nicht erlassen durfte. Wie nun aus der früheren Dichterinn der Salonsherzlosigkeit eine katholisch-rechtgläubige Sängerinn geworden ist, davon gibt endlich ihr Büchlein „unsrer lieben Frau" einen Beweis, worin sie in geistlichen Liedern die Jungfrau Maria in allen verschiedenen Aemtern und Eigenschaften feiert, die die katholische Kirche dieser zutheilt. Abgesehen von der Einförmigkeit, die hier durchgeht, fehlt es hier aber doch auch an jener urmächtigen Tiefe und Kraft der Lyrik, die in den alten Marialiedern der katholischen Kirche selbst den Protestanten tief bewegen kann; und es ist hier eben nur die fromme Gesinnung überhaupt anzuerkennen.

Wie sich nun ihr Leben und schriftstellerisches Wirken noch weiter gestalten wird, das läßt sich im Allgemeinen voraussehen. Sie wird eben jetzt mehr geistliche Tendenzen verfolgen. Nur muß man dann wünschen, daß sie nicht so sehr in confessioneller Exklusivität für ihre bestimmte Kirche werbe, als überhaupt für das Heil in Christo, wozu sie, die zu der heutigen Entleerung der Seelen Manches beigetragen hat, mehr als viele Andere verpflichtet ist.

Eine ähnliche, verderbliche Wirkung wie die frühere Hahn-Hahn, wenn auch mehr in den Kreisen des höheren Mittelstandes, machte endlich die oben zuletzt genannte:

Fanny Lewald, eine getaufte Jüdinn, die 1812 zu Königsberg, wo ihr Vater Weinhändler war, geboren wurde und jetzt in Berlin lebt. Man hat sie fast ebenso, wie früher ihre Geistesverwandte, die Rahel, als eine große, starke Frauenseele gepriesen, die hoch über ihrer Zeit stände; aber diese banalen Phrasen, womit man jetzt alles Außergewöhnliche begrüßt, zumal, wenn es mit dem sogenannten Esprit gepaart ist, sind nur ein Zeichen von der Verkehrtheit unserer Zeit. Denn nicht nur, daß Fanny Lewald die Sphäre der Weiblichkeit überschritt und sich ganz in die Socialistik versenkte, sondern sie wirkte nun auch in dieser Weise gefährlicher, als viele ihrer Sinnesgenossinnen, indem sie in allen ihren Romanen die geselligen Conflikte unserer Tage mit so scharfer und kalter Dialektik und von so parteilichem Standpunkte aus behandelte, daß sie nothwendig das Blut der Massen im Stillen aufregen mußten. Man lese nur ihre „Jenny", wo sie die Frage der Judenemancipation und des Uebertritts zum Gegenstande genommen hat. Welche Absichtlichkeit und Unwahrheit kommt da nicht zu Tage, wie fällt hier nicht alles Licht auf die jüdische Heldinn, die zuletzt — auch das ist unnatürlich — vor Schmerz stirbt, während die Geistlichkeit vor Allem als durchweg mittelalterlich finster geschildert wird. Ebenso verblendend ist „eine Lebensaufgabe", worin sie den Kampf zwischen Liebe und Pflicht behandelt und doch mehr die einseitige Berechtigung der ersteren als die der letzteren hervorhebt. Und wie kalt, wie herzlos ist nicht ihre „Diogena", wo sie die schriftstellerischen, wie die Charakterschwächen der Gräfinn Hahn-Hahn mit ätzender Schärfe verspottet und die Heldinn, in der sie diese verkappt, sogar im Wahnsinn enden läßt; und endlich, wie voll Berechnung ihr „Prinz Louis Ferdinand", ein Roman, dessen Mittelpunkt ein prinzlicher Don-Juan voll moderner Uebersättigung ist und in welchem Charaktere, wie die unmenschliche Coquette Pauline

Wiesel vorkommen!! Wahrlich, solche Produktionen, so viel Glänzendes sie auch übrigens im Raisonnement und in der Schilderung haben mögen, können, zumal wenn sie von einem Weibe kommen, nur abstoßen. Das Lesenswertheste von ihr bleibt noch immer ihr „italienisches Bilderbuch", worin sie die auf ihrer Reise durch Italien empfangenen Eindrücke darstellt. Zeigen sich freilich auch hier die Ansichten ihrer aufklärerisch-pantheistischen Weltanschauung und ihres politisch einseitigen Wesens: so enthält das Buch doch manche herrliche Schilderung, wie die des sterbenden Fechters, die von Ischia und Capri, von Pompeji und der Tribuna zu Florenz, und gibt ein bisweilen schönes Zeugniß weiblicher Beobachtungsgabe. In diesem Genre, das sie auch ganz neuerdings noch in ihrem „England und Schottland" weiter anbaute, sollte sie bleiben und endlich ablassen, als herzlose Dichterinn der schreiendsten Lebensdissonanzen fortzuwirken, was nicht bloß wenig Heil bringt, sondern auch durchaus unweiblich ist.

Außer diesen mehr oder weniger emancipirten Schriftstellerinnen socialer Tendenz, zu denen auch noch die geschiedene und jetzt auf Java lebende **Therese von Bacharacht** gehört, die Verfasserinn mehrerer im Theetisch-Conservationston geschriebener Romane, gibt es nun noch einige literarische Frauen, die zwar nie die weibliche Sitte und Zucht verletzten und deßhalb in vollsten Ehren genannt werden müssen, die aber wohl die Gränze weiblicher Befähigung überschritten, indem sie sich auf die weite Bühne der Geschichte wagten. Die begabteste und beachtenswertheste unter diesen ist gewiß die bekannte Frau **von Paalzow**, die sich durch ihre Romane mit Recht die vollste Gunst des weiblichen Publikums erwarb. Denn das ist zunächst nicht zu leugnen, daß in denselben ein sittlicher Ernst, eine Milde der Lebens- und Weltanschauung und eine Keuschheit und Innigkeit der Empfindung hervortritt, wie wir sie selbst in der weiblichen Romanliteratur selten finden. Auch sie führt uns fast ausschließlich in die Kreise des Adels und des Hofes und steht wie die Gräfinn Hahn-Hahn selbst auf aristokratischem Standpunkte. Aber wenn diese denselben

festhielt, um in dünkelhafter Blasirtheit sich über das Menschliche zu erheben, so thut es die Frau von Paalzow dagegen deßhalb, weil ihr im Aristokratismus das Menschliche in seiner reinen Gestalt erscheint und sie denselben als die Sphäre ansieht, die vor niederem und rohem Trieb in sich sicher ist. Es beruht also ihr Aristokratismus auf einer sittlich anerkennenswerthen Gesinnung und trägt deßhalb auch in seiner ganzen Erscheinung so sehr den Duft wahrhaften innern Adels an sich, daß er nicht nur keinen Anstoß erregen kann, sondern sogar mit zu den Vorzügen der Paalzow'schen Romane gehört. Ebenso ist an diesen auch das weiblich aufmerksame Auge für alles Detail, die geschickte und ausführliche Malerei der Situation, der Reichthum der Erfindung, das Spannende der Entwickelung und die ruhige, würdevolle Klarheit des Styls im höchsten Grade anzuerkennen. Und dennoch zeigen sie sämmtlich, sowohl „Godwiecastle" wie „St. Roche" und „Thomas Thyrnau" eine Hauptgrundschwäche, die trotz aller ihrer sonstigen poetischen Liebenswürdigkeiten zu sehr hervorspringt, als daß sie geleugnet werden könnte. Es ist die weibliche Unfähigkeit, den historischen Stoff zu bewältigen. Hat die Verfasserinn auch den geschichtlichen Apparat, der den genannten Dichtungen unterliegt, oft auf eine bestechend glänzende Weise verwendet und die Geschichte in einer fromm anmuthenden Art zu betrachten verstanden, so ist doch das bei weitem nicht genügend. Bei einer poetischen Darstellung des Geschichtlichen setzt man ein tiefes Verständniß der zu schildernden Zeitperioden und vor Allem einen weiteren Gesichtskreis voraus, als er eigentlich von einer Frau erwartet werden kann. Und Beides fehlt der sonst so begabten Frau von Paalzow. Denn überall zeigt sie, daß sie die Weltgeschichte doch im Grunde nur mit einem gewissen Hausgefühle ansieht, daß sie jenem frauenhaften, weichgestimmten Optimismus huldigt, der vor dem Tragischen der historischen Bewegung erschrickt, und daß es ihr, wie natürlich, an gründlichen Studien der einzelnen Zeitepochen fehlt. In dieser Rücksicht steht sie denn wohl der Bildung, keineswegs aber der Anlage nach über der gewöhnlichen

Höhe ihres Geschlechts und ist ein Zeugniß mehr, wie jeder weibliche Versuch, Geschichtliches darzustellen, über die Gränzen weiblicher Begabung hinausgeht. Nur in einem Stücke überbietet sie alles Frauentalent, ich meine in der Fähigkeit, Gestalten zu schaffen. Denn eine weibliche Gestalt, wie die der Fennimore in St. Roche, in der uns das lieblichste Naturkind geschildert wird, oder, was noch mehr zu bewundern ist, einen so ächten, großartigen Männercharakter, wie ihren Thomas Thyrnau, der an Kernigkeit fast dem Immermann'schen Hofschulzen gleichkommt, hat wohl schwerlich irgend eine Schriftstellerinn aufzuweisen; und hier beurkundet sie vor Allem, daß sie eine wahrhaft berufene Dichternatur ist, die bei ihren übrigen ächtweiblichen und sittlichen Vorzügen das Frauengeschlecht immer ansprechen muß.

Das wären nun die bedeutendsten Schriftstellerinnen, die in irgend einer Weise über die Gränzen des Weibes hinausgingen. Daß wir zu diesen auch die Frau von Paalzow zählen, kann nach dem über sie Ausgesprochenen unmöglich mißverstanden werden. Denn ich wiederhole es nochmals, in sittlicher Beziehung hat sie Nichts mit einer Hahn-Hahn oder Fanny Lewald gemein, ja sie gehört geradezu zu denen, die mit der höchsten Achtung genannt werden müssen, und nur ihr Uebergriff in die Geschichte machte es nöthig, sie an jene locker anzureihen. Gerade deßhalb aber, weil sie trotzdem ihre weibliche Würde überall bewahrt hat, bildet sie auch den natürlichsten Uebergang zu der Gruppe der heutigen Dichterinnen, die in jeder Weise die Schranken sowohl der weiblichen Sitte als auch Befähigung treulich innehielten und die auch der Mehrzahl nach fast unbedingtes Lob verdienen, da bei ihnen gerade eine hohe poetische Begabung noch hinzukommt.

Unter allen diesen steht in jeder Beziehung am höchsten **Annette Elisabeth Freiinn v. Droste-Hülshof,** vielleicht die reinste und originellste Dichterinn, die Deutschland überhaupt aufzuweisen hat. Geboren am 12. Januar 1798 auf dem väterlichen Rittergute Hülshof bei Münster entwickelte sich bei ihrer Kränklichkeit und der Abgeschlossenheit des Landlebens, in der sie aufwuchs, ihr

poetisches Talent sehr frühzeitig. Schon im achten Jahre begann sie zu dichten und im vierzehnten schrieb sie ein Gedicht in drei Gesängen zum Geburtstag ihrer Mutter. Dabei erhielt sie eine strenge, aber sorgfältige Erziehung. Den wissenschaftlichen Unterricht theilte sie mit ihren Brüdern, lernte sogar Latein und wurde früh zur Musik angehalten, aber Tanzunterricht empfing sie nie, und bis zum siebenundzwanzigsten Jahre blieb ihr der Verkehr mit der sogenannten großen Welt durchaus fremd. Erst in diesem Alter kam sie in städtische Kreise, nämlich nach Köln zu ihrem Oheim mütterlicherseits, dem Grafen von Harthausen und später nach Bonn, wo sie im Hause ihres Vetters, des geistvollen Professors Clemens von Droste, lebte und mit Johanna Schoppenhauer, Karl Simrock und andern namhaften Persönlichkeiten bekannt wurde. Nach dem Tode ihres Vaters brachte sie dann die meiste Zeit ihres Lebens bei Münster auf dem Landgute Rischhaus, dem Wittwensitze ihrer Mutter, zu. Hier, mitten unter den Heideblumen, den grünen Hecken und Büschen Westphalens führte sie ein eingezogenes, häusliches Leben, das nur durch den traulichen Verkehr mit den Freunden in Münster bisweilen unterbrochen wurde. Ihre liebste Beschäftigung war hier aber die Vermehrung ihrer mannigfachen Naturalien- und Kunstsammlungen, und öfter wanderte sie deßhalb, eine blonde, blauäugige Jungfrau mit ernstem Antlitz, einen Hammer in der Hand, durch die Heide, um Mineralien zu suchen. Von den Stürmen der Gegenwart wie von aller Literatur, die den Zeittendenzen huldigte, hielt sie grundsätzlich den Blick fern, denn bei ihrem ächtweiblichen Charakter, ihrer katholischen Rechtgläubigkeit und ihrer sittlichen Reinheit und Hoheit fühlte sie sich von dem Allen innerlich nur bedrängt. In den letzten Jahren ihres Lebens trat ihre frühere Kränklichkeit wieder hervor. Sie zog deßhalb mit ihrer Mutter von dem geliebten Rischhaus an den Bodensee, wo sie auf dem alterthümlichen Schlosse Meeresburg bei ihrem Schwager, dem gelehrten Baron von Lassberg, lebte. Schon hatte sie von dem Honorare ihrer 1844 bei Cotta erschienenen Gedichte ein liebliches Landhaus in der Nähe des

Sees gekauft, was sie später zu beziehen gedachte, da trat der Tod dazwischen und endete eines der fleckenlosesten Frauenleben. Sie starb am 24. Mai 1848 an einem Herzschlage. Ihre Dichtungen sind eigentlich nur den Gebildeten bekannt, die große Masse kennt sie vielleicht nicht einmal dem Namen nach; aber das hat keinesweges seinen Grund in dem poetischen Unwerthe, sondern im Gegentheil in der durchgängigen Originalität derselben. Während die Dichtungen vieler anderer Frauen uns höchstens durch ihre Gemüthsinnigkeit und die Anmuth der Form anziehen, übrigens aber doch meistens nur geistreiche Combinationen schon verbrauchter Wendungen und Anschauungen darbieten, so zeigt sich bei ihr keine Spur der Nachahmung irgend eines Dichters, und ihre sämmtlichen Produktionen sind von so eigenthümlichem Gepräge, so reich an neuen Gedanken und Bildern, so fern von der gewöhnlichen Denk- und Ausdrucksweise, und oft so tiefsinnig, wie wir das bei keiner andern Dichterinn seit Opitz wiederfinden. Nie den Leidenschaften der Zeit huldigend, nie berührt von moderner Zerrissenheit, aber freilich eine ziemlich kühle Haltung auch gegen die berechtigten Interessen der Gegenwart bewahrend, hat sie unbekümmert um den Beifall der Menge entschieden den Weg verfolgt, den ihre strengweibliche Natur und ihre innere Selbstständigkeit ihr anwies. Als Grundcharakter ihrer Poesie tritt wohl am meisten das conservative und contemplative Element hervor. Aber wie das letztere frei ist von aller krankhaften Gereiztheit, so ist das erstere auch durchaus fern von aller aristokratisch-politischen Färbung und macht sich lediglich in den Sphären des Gemüths und der Sitte geltend, wie es denn auch nur in der Pietät für das Alte und Bestehende gegenüber der pietätslosen Neuerungs- und Zerstörungssucht unserer Zeit, und in der elegischen Wehmuth über den raschen Wechsel menschlicher Dinge seine Quellpunkte hat. So durchaus ehrenwerth in Bezug auf den Gehalt ihrer Dichtung zeigt sie auch in der künstlerischen Darstellung überall ein außergewöhnliches Talent. Eine so ursprüngliche Fülle und Kraft der Gedanken wie des Ausdrucks, eine solche Kühnheit

und Lebendigkeit der Schilderung, die die eminenteste Beobachtungsgabe beurkundet, und bei allem Markigen ihres Wesens doch auch solche zarte, frauenhafte Milde, wie bei ihr, findet sich in unserer ganzen weiblichen Literatur nirgends wieder. Fehlt es dieser ihrer poetischen Kraft freilich an der vollständigen Ausbildung, um allgemein zu gefallen, und kann man ihr mit Recht oft eine sibyllinenhafte Unklarheit der Gedanken vorwerfen, die von nicht völliger Ueberwältigung des Stoffes zeugt: so entschädigen doch dafür nicht allein andere unnachahmliche Schönheiten, sondern ihre durchaus edeln und bisweilen großartigen Stoffe selbst. Einmal ist sie mit weiblicher Sinnigkeit der Natur zugewandt, vor Allem der Natur ihrer westphälischen Heimath; und wie sie in der scheinbaren Reizlosigkeit derselben bei ihrem scharfen, verständnißinnigen Blick tiefe Poesie aufzufinden weiß, das beweisen vor Allem ihre Heidebilder. Es sind diese wahre Meisterwerke landschaftlicher Schilderung, die trotz ihrer oft maaßlosen Detailmalerei nie ihre Wirkung verfehlen werden. Denn welch' eine Sehnsucht erwecken sie nicht in uns nach der Unendlichkeit jener einsamen, nur vom Abendroth begränzten oder hier und da von Hirtenfeuern beleuchteten Flächen mit ihren Vogelhütten, ihren schwarzen Moorgründen, ihren rosenfarbigen Buchwaizenfeldern und ihren vereinzelten Tannen- und Fichtengruppen! — Wie aber die Natur die Dichterinn beschäftigte, so zog auch die Geschichte ihren Blick auf sich, und eigentlich hat sie mit epischen Darstellungen begonnen. Daß sie hier freilich nicht ganz auf ihrem Felde ist, beweis't die Unklarheit ihrer Diktion, die gerade in ihren Balladen am meisten hervortritt. Aber dennoch zeigen auch diese, in denen sie vorherrschend die Sonnenseiten der Feudalwelt feiert, andererseits eine Objektivität der Auffassung, eine Kraft und Keckheit des Ausdrucks und ein dramatisches Leben, daß man sich oft wundern muß, wie das einem weiblichen Talente möglich war. Die meisterhafteste Schöpfung dieser Art sind wohl „die Krähen", worin sie eine „Krähenfrau" ihrem Nachwuchs von dem „tollen" Christian von Braunschweig, dem Champion der unglücklichen Eli-

sabeth von der Pfalz, erzählen läßt. Es ist dies ein Schlachtstück mit dem Pinsel eines Wouwermann gemalt, das der Dichterinn auch zuerst in England Anerkennung verschaffte und vom Capitain Medwin ins Englische übersetzt wurde. Könnte man nun nach diesen Balladen, zumal nach denen, wo auch ihre Richtung auf das Dämonische und Grauenerregende auftaucht, wie in ihrem „Spiritus familiaris des Roßtäuschers", leicht auf die Meinung kommen, sie habe einen zu männlichen Charakter: so wird man sich doch bald anders überzeugen, wenn man ihre episch-lyrischen Dichtungen lies't, in denen sie die tiefsten Erlebnisse der menschlichen, zumeist der reinen weiblichen Seele darstellt. Hier auf dem Gebiete der poetischen Erzählung, wo sie ganz von dem weiblichen Talente unterstützt wurde, das Leben in seinen geheimsten Regungen und die Wirklichkeit in ihren einzelnsten Beziehungen zu beobachten, ist sie eine vollendete Meisterinn und steht dem in dieser Beziehung eben so ausgezeichneten Chamisso völlig gleich. Eine solche Ruhe der Darstellung, eine solche wahrhaft Shakespeare'sche Intuition, mit der sie sich in jeden Gemüthszustand zu versetzen weiß, eine solche Klarheit und Schlichtheit des Ausdrucks, die nie Effekt sucht und doch den tiefsten Effekt hervorbringt, findet in der weiblichen Literatur vielleicht nur unter den Engländerinnen ihres Gleichen. Eine bessere Lektüre als diese Gedichte Annettens, unter denen sich vorzüglich „vor vierzig Jahren", „das vierzehnjährige Herz", „die junge Mutter" und „die beschränkte Frau" auszeichnen, kann darum dem Frauengeschlechte nicht empfohlen werden, zumal hier der Stoff wie die Empfindungsweise ächt weiblich ist und jedes derselben irgend eine Seite des weiblichen Seelenlebens abspiegelt. Als Probe wollen wir hier nur eins der kürzesten, „die junge Mutter", mittheilen, das in Bezug auf psychologische Wahrheit und poetische Tiefe in der Schilderung des Alltäglichen wohl nicht leicht übertroffen ist.

Im grau verhangnen, duftigen Gemach,
Auf weißem Kissen liegt die junge Mutter;
Wie brennt die Stirn! sie hebt das Auge schwach

Zum Bauer, wo die Nachtigall das Futter
Den nackten Jungen reicht! „Mein armes Thier",
So flüstert sie, „und bist du auch gefangen
Gleich mir, wenn draußen Lenz und Sonne prangen,
So hast du deine Kleinen doch bei dir."

Den Vorhang hebt die graue Wärterinn,
Und legt den Finger mahnend auf die Lippen;
Die Kranke dreht das schwere Auge hin,
Gefällig will sie von dem Tranke nippen;
Er mundet schon, und ihre bleiche Hand
Faßt fester den Krystall, o milde Labe! —
„Elisabeth, was macht mein kleiner Knabe?"
„„Er schläft"", versetzt die Alte abgewandt.

Wie mag er zierlich liegen! — kleines Ding! —
Und selig lächelnd sinkt sie in die Kissen;
Ob man den Schleier um die Wiege hing,
Den Schleier, der am Erntefest zerrissen?
Man sieht es kaum, sie flickte ihn so nett,
Daß alle Frauen höchlich es gepriesen,
Und eine Ranke ließ sie drüber sprießen.
„Was läutet man im Dom, Elisabeth?"

„„Madame, wir haben heut Mariatag.""
So hoch im Mond? sie kann sich nicht besinnen. —
Wie war es nur? – doch ihr Gehirn ist schwach,
Und leise suchend zieht sie aus den Linnen
Ein Häubchen, in dem Strahle kümmerlich
Läßt sie den Faden in die Nadel gleiten;
So ganz verborgen will sie es bereiten,
Und leise, leise zieht sie Stich um Stich.

Da öffnet knarrend sich die Kammerthür,
Vorsicht'ge Schritte über'n Teppich schleichen.
„Ich schlafe nicht, Rainer, komm her, komm hier,
Wann wird man endlich mir den Knaben reichen?"
Der Gatte blickt verstohlen himmelwärts,
Küßt wie ein Hauch die kleinen, heißen Hände:
„„Geduld, Geduld, mein Liebchen, bis zum Ende!
Du bist noch gar zu leidend, gutes Herz.'"

„Du duftest Weihrauch, Mann." — „„Ich war im Dom;
Schlaf Kind;"" und wieder gleitet er von dannen.

Sie aber näht, und liebliches Phantom
Spielt um ihr Aug' von Auen, Blumen, Tannen. —
Ach, wenn du wieder siehst die grüne Au,
Siehst über einen kleinen Hügel schwanken
Den Tannenzweig und Blumen drüber ranken,
Dann tröste Gott dich, arme, junge Frau!

Welch ein rührendes Genrebild uns hier entgegentritt, das werden Sie selbst fühlen, und ich glaube gewiß, daß dies Sie anregen wird, auch die andern, noch bedeutsameren Dichtungen dieser Annette zu lesen. Wie ich schon oben sagte, den Beifall der großen Menge, die nur nach Genuß hascht und Alles feiert, was ihren Leidenschaften huldigt, wird sie nie gewinnen, aber desto mächtiger wird sie durch ihren hohen, reinen Sinn, durch ihre klare Religiosität und ihr ureigenthümliches Kunsttalent auf alle die Gemüther wirken, die tiefer angelegt und nicht von den Parteiinteressen der Zeit befangen sind.

Sehen wir nun ab von der, der Göthe'schen Zeit noch angehörigen und erst durch den Herrn von Großheinrich bei uns bekannt gewordenen, frühverstorbenen Deutschrussinn **Elisabeth Kulmann**, die in der einfachsten Form die mannigfaltigsten epischen Stoffe behandelte und in improvisatorisch leichten Liederchen die ganze Geschichte ihres engen poetischen Lebens abspiegelte: so reiht sich in Hinsicht der dichterischen Originalität an Annette von Droste-Hülshof wohl am nächsten die Prinzessinn

Amalie von Sachsen an. Diese, die Schwester des regierenden Königs und des durch seine Dante-Studien auch literarisch bekannten Prinzen Johann, geboren 1794, trat noch in späterem Lebensalter unter dem Namen „Amalie Heiter" als Lustspieldichterinn auf. Alle ihre Lustspiele, wie „der Landwirth", „die Fürstenbraut", „der Verlobungsring", „der Oheim" u. a., die sämmtlich wohl eher als bürgerliche Schauspiele denn als eigentliche Comödien angesehen werden müssen, lassen fast kein bestimmtes Vorbild durchblicken und beurkunden die Verfasserinn überall als eine maaßhaltige Frauenseele, die aus selbst-

erworbener Menschen- und Weltkenntniß heraus dichtete. Daß ihre Produktionen auf der Bühne dennoch keine allgemeinere Geltung erhielten, mochte wohl vor Allem daran liegen, daß sie zu wenig auf den Theatereffekt berechnet sind. Aber gerade darum sind sie auch um so freier von aller Absichtlichkeit, allem Excentrischen und Krassen und stehen unter den weiblichen Leistungen der neueren Dramatik immerhin als die weiblichsten da. Sie sind und wollen aber nichts Anderes sein als dramatische Seelengemälde, harmlose Charakterbilder mit einfachen Combinationen, denen es freilich an allem höheren Pathos fehlt, und die bisweilen in der Schilderung der Männer an zu großer Weichheit und Unbestimmtheit leiden, die aber auch andererseits durch die über sie ausgebreitete Klarheit und Ruhe einer ächtsittlichen Weltanschauung höchst erquickend wirken. Was Einer der Heutigen über diese dramatischen Produktionen geäußert hat, daß sie den wohlthuenden Eindruck einer stillen, ebenen und sonnenbeschienenen Landschaft machten, ist wohl das Treffendste, was über sie gesagt werden konnte. Wenn nun diese Prinzessinn Amalie allein dramatisch und insofern freilich auf ganz anderem Gebiete als Annette wirkte, so steht dieser als Lyrikerinn zunächst zur Seite die bekannte

Louise von Plönnies, die freilich in manchen Dichtungen schon jener ersten Gruppe der emancipirten Weiber zuneigt. Sie wurde am 7. November 1803 zu Hanau geboren, wo ihr Vater Philipp Achilles Leisler sich als Arzt und Naturforscher auszeichnete. Schon früh weckte dieser ihr Talent zur Poesie; und da sie zugleich große Gewandtheit in der Erlernung fremder Sprachen besaß, so konnte sie schon im 10ten Jahre deutsch und englisch dichten. Eben um diese Zeit aber wurde sie eine völlig elternlose Waise und mußte zu ihrem Großvater ziehen, dem Freiherrn von Wedekind in Darmstadt, der ihre Erziehung im Sinne des verstorbenen Vaters fortsetzte. 1825 vermählte sie sich dort mit dem Medizinalrathe und Ritter August von Plönnies, machte dann nach dem Tode desselben 1847 mehrere Badereisen zur Stärkung ihrer Gesundheit, hielt sich auch längere Zeit in Belgien auf und

lebt jetzt in Jugenheim an der Bergstraße ein ländlich stilles, eingezogenes Wittwenleben. Freilich ist sie als Dichterinn nicht so originell als die beiden vor ihr genannten Frauen, und bisweilen erinnert sie deutlich an bekannte Namen, wie z. B. an Freiligrath. Aber dennoch muß man ihr ein bedeutendes Auffassungs- und Darstellungsvermögen zugestehen und kann nicht leugnen, daß sich ihre Dichtungen durch blühende Phantasie, durch eine sinnige, oft wirklich originelle Naturauffassung, durch reiche Bildersprache und weiblich-seelenvolle Empfindung auszeichnen, wie denn vor Allem von der letzteren ihr vielgesungenes Lied „Warum schlägt so laut mein Herz? Ist es Wonne, ist es Schmerz" einen schönen Beweis gibt. Ihre ersten „Gedichte" erschienen spät und nur auf Anlaß ihres Gatten. Sie enthielten eine reiche, mannigfaltige Sammlung von zarten Liebesliedern und patriotischen Gesängen, aber als das Gelungenste traten doch einige deskriptive Gemälde hervor, unter denen wieder das formschöne Gedicht, „die Welle", den Preis verdient. In ihren zuletzt erschienenen Poesieen „neue Gedichte", worin sie außer ihren Balladen und Romanzen auch Umfangreicheres zusammenstellte, wie „die Sappho des Westens", eine Elegie auf die früh verstorbene brittische Dichterinn Lätitia Landon, und ihren Sonnettenkranz „Abälard und Heloise", zeigte sie sich noch mehr als in dem Früheren als eine Meisterinn der Form und des Reims und ließ uns bisweilen, wie in dem auch in der Naturauffassung so originellen Gedichte „an die Nordsee", Klänge vernehmen, die wahrhaft musikalisch ergriffen. Nicht weniger anmuthend ist auch ihr anderer Sonnettenkranz „Oskar und Gianetta", der ein schönes Zeugniß ihrer naturandächtigen Beobachtungsgabe gibt, denn die Schilderung der Alpenwelt am Genfersee, wo das Gedicht entstand, isi hier um so mehr anzuerkennen, als die enge Form des Sonnettes sonst der deskriptiven Poesie wohl nur hinderlich sein kann.

So sehr nun aber alle diese ihre Originaldichtungen ansprechen und ein gemüthvolles Talent beurkunden, das sich überall

innig und harmonisch zu geben bestrebt, so beruht doch ihr größestes Verdienst in ihren Uebersetzungen und Bearbeitungen ausländischer Poesieen. Nicht nur ist sie eine unserer ersten Kennerinnen englischer Dichtkunst und hat Vieles davon aus älterer und neuerer Zeit in ihrer „Britannia" deutsch wiedergegeben, sondern sie hat auch vor Allem die früher unbekannte flamländische Literatur uns vermittelt, und wir haben neuerdings noch eine poetische Reproduktion der schönen niederländischen Sage „Mariechen von Nymwegen" von ihr zu erwarten. So ist und bleibt doch der Grundzug ihrer dichterischen Thätigkeit der der Receptivität und sinnigen Aneignung; und gehört sie darum auch nicht zu unsern originellsten Dichterinnen, so ist sie doch gewiß in dieser Beziehung zu den ächtweiblichen zu zählen. Dasselbe gilt in noch vollerem Sinne von

Betty Paoli, einer Oesterreicherinn, die sich bei großer Lebendigkeit des Gefühls durch Gedankenkeuschheit, ernste Contemplation und die höchste Correktheit des Ausdrucks auszeichnet. Sie trat in Versen und Prosa auf und hat mit beiden sich die Gunst der Gebildeten erworben. Ihre Gedichte, von denen neuerdings der zweite Band unter dem Titel „nach dem Gewitter" erschien, enthalten vieles Tieflyrische, aus welchem der klare, ruhige Hintergrund einer reinen Frauenseele hervorblickt, und besonders sind in der genannten Sammlung die unter der Aufschrift „Astern" zusammengestellten Liebeslieder auszuzeichnen, die eine so tiefe Innigkeit und Weihe der Empfindung und eine solche Melodik der Form zeigen, daß sie gleich dem Rückert'schen Liebesfrühling zu den Perlen erotischer Lyrik gezählt zu werden verdienen. Ich will nur eins dieser Lieder, weil sie noch ziemlich neu sind, hier mittheilen. Es lautet:

Im tiefsten Innern
Ein süß' Erinnern
Und einen Gruß
Zum Tagesschluß,

Daß Gottes Güte
Mein Glück behüte,
Daß seine Treu'
Stets mit dir sei;

Daß deine Seele
Sich mir vermähle
Auf ewiglich, —
Das bete ich.

Auf ihn nur zähl' ich,
Uns Beid' empfehl' ich
Fromm seiner Macht —
Nun gute Nacht.

Als Prosaistinn zeichnete sich Betty Paoli durch eine Novellensammlung „die Welt und mein Auge" aus, in der sie zeigte, wie sie Göthe's plastische Ruhe mit glücklichem Takte ergriffen habe und neben einer tiefen Kenntniß des weiblichen Herzens in seinen zarteren Regungen wie in seinen Leidenschaften eine durchaus ernste, resignirende Lebensansicht beurkundete. Sie scheint überhaupt, wie das ebensowohl ihre Gedichte beweisen, eine erregbare, aber durch leidensvolle Erfahrungen geläuterte Natur zu sein.

Außer diesen näher betrachteten vier Dichterinnen gibt es nun noch eine größere Anzahl dichtender Frauen, die in ihrer Schriftstellerei ebenso die weiblichen Schranken innehielten und ihrer Grundgesinnung nach sich diesen anreihen. So die durch ihre „Rheinischen Lieder und Sagen" bekannte **Adelheid von Stolterfoth**, die bei allen Schwächen in der poetischen Form doch eine reiche Phantasie und ein natursinniges, anspruchsloses Gemüth offenbart; so die zarte, einfache Mährchendichterinn **Karoline Leonhard-Lyser**, die gedankenreiche Liederdichterinn **Henriette Ottenheimer** und die feinsinnige Reiseschildererinn **Emma von Niendorf**, die in ihrem interessanten Büchlein „aus der Gegenwart" hübsche Portraits von Justinus Kerner, Strauß, Schubert, Clemens Brentano und Kaulbach entworfen hat.

Zu diesen neueren Schriftstellerinnen, die wir hier mit Ueber-

gehung der älteren, wie einer **Caroline Pichler**, einer **Amalie Schopenhauer**, einer **Helmine Chezy** u. a. nur namhaft machen können, gesellt sich dann als die neueste die pseudonyme, von Tieck jüngsthin ins Publikum eingeführte **Dilia Helena**, die als Gattinn des Königlich Preußischen Militairarztes Dr. Branko jetzt in Potsdam lebt. Nur zwei kleine Bändchen voll „Lieder“ ließ diese Dichterinn erscheinen; aber diese bargen nicht allein eine so reiche Melodik in sich, daß mehrere nahmhafte Musiker wie Löwe und Kücken sie alsbald componirten, sondern in deren innerstem Gehalt gab sich auch eine Persönlichkeit kund, die bei reicher Begabung des Verstandes wie des Gemüthes dennoch zugleich eine rein weibliche Natur ist. Völlig die Schranken ihres Geschlechtes innehaltend besingt sie meist nur die Gattenliebe, die Kindesliebe und die Freude an der Natur mit großer Anmuth und Innigkeit und legt dabei eine so warme Begeisterung für den sittlichen Beruf des Weibes und eine so edle und zarte Auffassung desselben an den Tag, daß ihre Lieder als ein Ehrendenkmal der Frauenwelt gelten können. Als ein Beweis dafür möge das von Löwe componirte, eigenthümliche Lied „des Mädchens Wunsch und Geständniß“ dienen. Es lautet:

O nimm mich an als deine Magd
Und dulde mich in deiner Nähe:
Dir dien' ich, wenn der Morgen tagt,
Bis ich den Abendstern ersehe.

Ich sorge deine Häuslichkeit,
Und deinen Wunsch und deinen Willen
Eil' ich, eh' ihn ein Wort gebeut,
So still, so freudig zu erfüllen.

Und kehrst du als des Tages Held
Von deines Wirkens heil'gen Wegen
Dann heim aus dem Geräusch der Welt,
Wie freudig trät' ich dir entgegen!

Dich grüßend küßt' ich deine Hand,
Den Boden, den dein Fuß betreten;
Nicht sagt' ich, was mein Herz empfand —
Du hörtest nur ein stilles Beten.

Spricht nur dein Aug' ein freundlich Wort,
Winkt mir dein Gruß nur einmal täglich,
Dann schleich' in's Kämmerchen ich fort,
Veredelt und beglückt unsäglich.

Die Liebe, die mich zu dir zieht,
Du kannst sie nimmermehr ergründen,
Die Treue, die der Brust entglüht,
So heiß mir niemals nachempfinden.

Ich ford're, ich ersehne nur
Zu meinem Glück und meinem Frieden,
Zu folgen deines Daseins Spur,
Fern von der nächt'gen Welt geschieden.
Wohl gabst du mir, o theurer Mann,
Mit dir die höchste Königshabe,
Indeß ich dir nichts bieten kann
Als meine Lieb' und Liedergabe.

Es könnte vielleicht Mancher die überdemüthige Stimmung dieses Liedes für unwahr halten. Bedenkt man aber, daß hier nicht eine Gattinn, sondern eine Jungfrau redet und daß es einer solchen natürlich ist, ihren künftigen Beruf in dem höheren Lichte etwa einer Art von Cultus anzusehen: so wird man dies Lied weiblicher Hingabe und mädchenhafter Begeisterung gewiß außerordentlich wahr und schön finden.

Fast noch liebenswürdiger als in diesen tiefinnigen Liedern der Liebe zeigt sich Dilia Helena aber in den Liedern, die sie unter der Ueberschrift „Kindheit" zusammenfaßt. Hier läßt sie uns überaus weiche, zarte und gottinnige Klänge der Mutterliebe vernehmen, von deren anmuthendem Grundton nur folgendes Schlummerliedchen „beim Abendläuten" eine Probe geben mag:

Weiches Abendläuten zieht
Her zu fernem Singen;
Leise tönt mein Schlummerlied,
Dich in Schlaf zu bringen.

Milde Düfte haucht die Nacht:
Weich in Flaum dich schmiege!
Bis mein Lied dir Ruh' gebracht,
Schaukl' ich deine Wiege.

Vöglein schläft im grünen Hain,
Fischlein ruht im Wasser,
Alles Leben schlummert ein,
Blumen glühen blasser.

Nur des Mondes lichtes Aug'
Wachend niedersiehet,
Sorget, daß kein böser Hauch
Um dein Bettchen ziehet.

Gehörten nun alle bisher aufgeführten Dichterinnen vorherrschend der sogenannten weltlichen Poesie an, so fehlte es in neuerer Zeit auch nicht an specifisch-geistlichen Sängerinnen, unter denen wohl neben der innigzarten, gottseligen Schlesierinn **Agnes Franz** die Kölnerinn **Louise Hensel** als die bedeutendste zu nennen ist. Diese, die Schwester des bekannten Historienmalers Wilhelm Hensel, die eine größere Anzahl ihrer Lieder, jedoch ohne ihren Namen, in Diepenbrock's geistlichem Blumenstrauße veröffentlichte, hat unstreitig das Zarteste und Innigste christlicher Poesie geliefert, was die neuere Zeit seit Novalis und Schenkendorf aufzuweisen hat. Denn in unserer ganzen heutigen Lyrik hat die kindliche Reinheit, Demuth und Hingabe an Gott nie einen so völlig entsprechenden und klaren Ausdruck durch die Poesie gefunden, als bei ihr, bei der dieser überall als das wahre, ungesuchte Bedürfniß eines in Gott reichen Gemüthes erscheint. Schon das einzige Lied von ihr „müde bin ich, geh' zur Ruh'", das durch seine ächtlyrische Einfachheit und Tiefe ein Volkseigenthum wurde, noch ehe man die Verfasserinn nur dem Namen nach kannte, hat sie bei allen tieferen Gemüthern unvergeßlich gemacht, obgleich sich unter ihren bei Diepenbrock zusammengestellten Poesieen noch eine große Anzahl eben so inniger und formschöner Lieder findet, von denen auch eins, das herrliche Lied „beim Lesen der heiligen Schrift": „Immer muß ich wieder lesen in dem alten, heil'gen Buch", in einzelne Gesangbücher übergegangen ist.

Das wären nun also die deutschen Dichterinnen der Neuzeit, auf die wir mit gerechter Freude und mit dem stolzen Bewußtsein zurücksehen können, daß in unserem Vaterlande mehr noch

als in den Ländern des Südens und Westens ächtweibliches Wesen seine Heimath hat. Hatten wir nun aber bei dieser ganzen Betrachtung der literarischen Frauen eben vorherrschend im Auge, welche von ihnen in den Schranken der Weiblichkeit geblieben sind und welche sie überschritten haben: so können wir unmöglich zuletzt noch die **Friederika Bremer** übergehen, die ja freilich eine Schwedinn, aber durch Uebersetzungen doch so bei uns eingebürgert ist, daß sie ganz als Deutsche gelten kann. Friederika Bremer zeigt in ihren Romanen, „das Haus“, „die Nachbarn“, „die Töchter des Präsidenten“ u. a., unleugbare Schwächen. Vor Allem fehlt es ihr an allem höheren poetischen Talent, weßhalb sie denn auch oft Plaudereien statt Darstellung gibt und ein gemüthliches Sichgehenlassen statt poetisch wiedergegebener Wirklichkeit. — Aber was die Sphäre betrifft, in der sie sich bewegt, und die Gesinnung, die sie kund gibt, so muß man sagen, daß hier Alles ächt weiblich ist. Ihre Sphäre ist das Haus, das Alltags- und Familienleben. Dies durch die Poesie zu verklären, zu vergeistigen, hat sie sich als Ziel gesetzt, und hierin erfüllt sie auch als Schriftstellerinn noch ihren besondern Beruf als Weib. Wir befinden uns hier auf einem durchaus friedlichen, positiven Lebensgebiete, das seine wohlthuende frische Luft auf uns ausströmt und von keiner Krankhaftigkeit, keiner Reflexion, keiner Meinungszerrissenheit unterhöhlt ist. Und welch' ein freundlicher, mildbeschaulicher Frauengeist, der die weibliche Art und Kunst der stillen Beobachtung in durchaus harmonischer Begabung darstellt, blickt hier nicht hervor? Mit ihrem liebenswürdigen Sinne, ihrer feinen, eindringlichen Seelenkunde weiß sie uns immer in einen eigenthümlich lebendigen Kreis zu ziehen und ein Interesse selbst für die unscheinbarsten Verknüpfungen ihrer Charaktere und Begebenheiten zu erwecken. Und über diesem Allen schwebt ein sittlich und religiös geläutertes Bewußtsein*), wie wir es zumal in der Romanliteratur so selten antreffen.

---

*) Wer Fr. Bremer von ihrer religiösen Seite specieller kennen lernen will, der lese ihre gegen David Strauß gerichteten „Morgenwachen“, worin sich ein gläubiges Streben, den Gehalt des Evangeliums sich subjektiv zu vermitteln, in weiblich gemüthvoller Weise kundgibt.

Ja diese Friederika Bremer ist ein ächtes Weib als Schriftstellerinn und insofern, wenn auch nicht in künstlerischer Beziehung, musterhaft für die ganze schriftstellernde Frauenwelt.

So wären wir denn zu Ende mit unserer Wanderung durch das Gebiet der neuesten deutschen Poesie. Wir haben unterwegs manche liebliche Blume gepflückt, haben manchem Sänger, der uns begegnete, in's offne Antlitz geschaut und seinen Liederklängen gelauscht, ja wir sind zuletzt in Emanuel Geibel, Oskar von Redwitz und Scherenberg den Dichtern begegnet, die uns die Aussicht in eine noch schönere Zukunft eröffnen.

Was nun aber diese Zukunft unserer Literatur noch Weiteres in ihrem Schooße birgt — wir wissen es nicht. Das jedoch bleibt uns gewiß, daß es mit ihr und unserm gesammten nationalen Wesen nicht durchgreifend besser wird, ehe nicht die Leidenschaft und Hast unserer Tage abgekühlt, ehe nicht die Lüge unserer Zeit zu Boden geworfen ist, und wir wieder in Masse erkannt haben, daß das Heil nicht in dieser oder jener Staatsform, nicht in dieser oder jener Kirchenverfassung, auch nicht in diesem oder jenem großen Kunstgenius beruhe, sondern allein in dem Einen, der aller Wahrheit und Schönheit Urquell ist — **Jesus Christus.** Daß der immer mehr und mehr in uns und unserer Nation, und somit auch in unserem gesammten nationalen Schriftthum Gestalt gewinne, das ist das Ziel, wonach Alle wie jeder Einzelne, und jeder Einzelne wie Alle zu trachten haben. Und nur wer das thut, wer unter Ringen und Gebet an diesem großen Gesammtwerke mitarbeitet — und das kann Jeder an seiner Stelle, Mann und Weib, Hoch und Niedrig, Jung und Alt — nur wer das thut, hat das Recht und die Freudigkeit dazu, auch in Bezug auf unsere jetzigen Zeitläufe mit Geibel zu singen:

„Nur unverzagt auf Gott vertraut,
Es muß doch Frühling werden!"

---

und noch weniger gewürdigt ist, weil er, das literarische Cliquenwesen gründlich verachtend, für sich seinen einsamen Pfad verfolgt. Dem an die bequemen Ziergärten der Hauptstadt gewöhnten Philister muß freilich die Ursprünglichkeit eines Urwaldes immer das Gefühl der Unbehaglichkeit erwecken; und was auch in der Jugendfrische der Natur aus dessen Tiefe ihm entgegentrete, er wird es nur als sonderbare wunderliche Gebilde anstaunen und vorüber ziehen lassen. Wer mit der Wildniß nicht vertraut geworden, vermag auch ihre Schönheit nicht zu begreifen. Wer sich in den Genius nicht mit Liebe versenkt hat, dem kann er wohl imponiren, aber das erste dann folgende Gefühl wird der Neid sein. Die Menschen fühlen sich von der fremden Größe leicht gedrückt, und hüllen sich, falls der Genius sich durch ihr Klaffen und Bellen nicht beirren läßt, in den stoischen Mantel der Gleichgültigkeit und vornehmen Ignorirens."

Weiter, nach einer näheren Besprechung der „dramatischen Zeitgemälde" fügt der Referent hinzu:

„Was der Dichter vor unserer verwaschenen modernen Poesie voraus hat, das ist vor Allem die körnige Frische und Fülle seiner Gedanken. Des bestehenden weichlichen oder bombastischen Phrasengeklingels bedarf er nicht, um zu fesseln. Er sucht die poetische Kraft nicht in den Worten. Einen Grundzug der beiden frühern Werke, eine trübe wehmüthige Weltanschauung finden wir auch hier wieder. In einzelnen Charakteren erinnert Manches an die unglückliche Gemüthswelt Splendiano's. Sollte dies überhaupt ein Charakterzug in dem poetischen Genius des Dichters sein, so möge man sich erinnern, daß das Vaterland solche ernste sinnende Gemüther wahrlich niemals zu seinen schlechtesten Söhnen gerechnet hat." —

Die „Hamburger literarischen und kritischen Blätter" äußern sich in einer Beurtheilung der dramatischen Zeitgemälde dahin:

„Wir müssen Graf Veltheims Dramen zu den interessantesten Erscheinungen der Zeit rechnen. Von den „dramatischen Versuchen" ist dies seitens der Kritik vollkommen anerkannt worden. Eine ungewöhnliche Frische und Originalität, geistreiche Erfindung, Kunst in der Zeichnung der Charaktere und Situationen zeugten von dem entschiedensten Beruf des Verfassers für die dramatische Dichtkunst. Aber der Zeitraum zwischen dem Erscheinen der dramatischen Versuche und dem der vorliegenden Zeitgemälde war ein zu erreichnißreicher, als daß er auf einen jungen, noch nicht zum vollkommenen Abschluß mit seiner Weltanschauung gelangten Dichter ohne Einfluß hätte bleiben können. Vor allem bedarf der dramatische Dichter, wenn er durch eine gährende Zeit hindurch unbeirrt fortschreiten soll eines solchen Abschlusses. Wenn es daher auch scheinen sollte, als habe Graf Veltheim in diesen „Zeitgemälden" keinen Fortschritt als dramatischer Dichter gemacht, so darf uns dies an seinem entschiedenen Beruf für das Drama nicht irre machen. Das glänzendste Talent des Verfassers beurkundet sich auch in diesen Zeitgemälde durch eine Fülle genialer Züge, durch die dem Gedanken mit größerer Leichtigkeit als früher sich anschmiegende Form, durch geistvolle Erfindung, endlich durch den wahrhaft dichterischen Geist, der das Ganze durchweht. Daneben finden wir allerdings die Fehler seiner früheren Werke wieder, jene Vorliebe für das Grau in Grau Malen einzelner Charaktere und namentlich den fast immer auf eine Negation hinauslaufenden Schluß seiner Dramen. Hiervon abgesehen bleiben aber immer hochpoetische, lebens- und seelenvolle Gemälde übrig, und schon als solche sind sie der größten Aufmerksamkeit würdig."

Barthel, Karl,

Die deutsche Nationalliteratur der Neuzeit

Braunschweig 1851